

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski rad

KAMENA SKULPTURA U OPUSU IVANA JAKOBA ALTENBACHA

Marija Mandić

Mentor: dr. sc. Danko Šourek, doc.

ZAGREB, listopad 2018.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu

Diplomski rad

Filozofski fakultet

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski studij

KAMENA SKULPTURA U OPUSU IVANA JAKOBA ALTENBACHA

Marija Mandić

SAŽETAK

U radu su predstavljene kamene skulpture varaždinskog kipara Ivana Jakoba Altenbacha. Njegovo jedino dokumentirao djelo dovodi nas do kamenih skulptura koje se usporedbom načinja klesanja draperije, specifične fizionomije lica i ikonografskih tema lako pripisuju kiparu. Altenbachova ostvarena u drvu, ali i u kamenu smatraju se pretečom baroka. Povijesničari umjetnosti, na prvom mjestu Doris Baričević, kroz povijest opusu ovoga kipara često atribuiranjem dodaju kamene skulpture. Tako obogaćuju opus i sve češće spominju kiparevo ime, bilo to uz njegove drvene ili kamene skulpture.

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Rad sadrži: 73 stranice, 19 reprodukcija. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: barokna skulptura, Ivan Jakob Altenbach, javna skulptura, kamena skulptura, kontinentalna Hrvatska

Mentor: dr. sc. Danko Šourek, doc., Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Ocjenjivači: dr. sc. Sanja Cvetnić, red. prof., Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, dr. sc. Tanja Trška, v. asist., Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Datum prijave rada:

Datum predaje rada:

Datum obrane rada: 1. listopada 2018.

Ocjena:

STONE SCULPTURE IN IVAN JAKOB ALTENBACH'S OEUVRE

Marija Mandić

SUMMARY

This paper presents stone sculptures of an sculptor from Varazdin, Ivan Jakob Altenbach. His only documented work leads us to stone sculptures whose specific drape form, face visage and iconographic topics can easily be recognized as this sculptor's technique. Altenbach's achievements in wood, but also in stone, are considered to be forerunner of baroque. Art historians, in the first place Doris Baričević, usually add stone sculptures when they talk about entire art work of this sculptor. In that way they enrich his oeuvre and they mention his name more often.

Key words: baroque sculpture, Ivan Jakob Altenbach, public sculpture, stone sculpture, continental Croatia

Ja, Marija Mandić, diplomantica na Istraživačkom smjeru – modul Umjetnost renesansa i baroka diplomskoga studija povijesti umjetnosti na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom *Kamena skulptura u opusu Ivana Jakoba Altenbacha* rezultat mog istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također, izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije izravno preuzet iz nenavedene literature ili napisan na nedozvoljen način, te da se tekst u potpunosti temelji na literaturi kako je navedeno u bilješkama, uz poštivanje etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora. U Zagrebu, 1. listopada 2018. godine.

Vlastoručni potpis

SADRŽAJ

1. UVOD.....	6
2. KIPARSTVO XVII. STOLJEĆA U KONTINENTALNOJ HRVATSKOJ.....	7
3. O IVANU JAKOBU ALTENBACHU.....	12
4. DRVENA SKULPTURA IVANA JAKOBA ALTENBACHA	14
5. PREGLED LITERATURE O KAMENIM SKULPTURAMA IVANA JAKOBA ALTENBACHA	18
6. BAROKNA KAMENA SKULPTURA U KONTINENTALNOJ HRVATSKOJ	22
7. ZAKLJUČAK.....	26
8. KATALOG.....	28
9. IZVORI ILUSTRACIJA	68
10. LITERATURA	70

1. UVOD

U ovom diplomskom radu je okupljena kamena skulptura koja je pripisana varaždinskom kiparu Ivanu Jakobu Altenbachu. Kipovi se počinju postavljati na javna mjesta, forume, još u vrijeme Rimskog Carstva. Jačanjem katoličanstva te nakon Tridentskog sabora u XVI. stoljeću na stupove se postavljaju sveci kao zaštitnici od raznih bolesti i nedaća koje su harale. Pod utjecajem poslijetridentskih odluka u XVII. stoljeću Altenbach je svoje kamene kipove vjerske tematike postavljao u javni prostor. Njegove kamene skulpture koje su postavljane na raskrižja putova ili ispred crkava i samostana donijele su u kontinentalni dio Hrvatske popularizirale su taj tip spomenika na prostoru kontinentalne Hrvatske, gdje će osobito rašireni biti u sljedećem, XVIII. stoljeću. Najraskošnije javne skulpture iz tog razdoblja posvećene su Presv. Trojstvu, a nalazi se u Osijeku (1729. – 1730.) i Požegi (1749). Iako najpoznatiji primjeri javnih spomenika datiraju u XVIII. stoljeće, treba imati na umu da je još u XVII. stoljeću upravo kipar Altenbach taj koji sakralnu skulpturu iznosi iz crkvenog prostora i postavlja na raskrižja, na pročelja crkava te na trgove.

2. KIPARSTVO XVII. STOLJEĆA U KONTINENTALNOJ HRVATSKOJ

Prestanak napredovanja Osmanskog Carstva u Europi obilježen kršćanskom pobjedom u bitci kod Siska 1593. godine donosi velike promjene u politički i kulturni život Hrvatske.¹ Oslobodivši se neposredne osmanske opasnosti, Hrvatska je ponovno počela *disati* i snažnije se otvarati novim umjetničkim utjecajima iz Italije i sjevernih zemalja. Iako nije ostavila mnogo sačuvanih kiparskih ostvarenja, gotika je snažno utjecala na umjetničku produkciju kontinentalne Hrvatske još i u XVII. stoljeću.² Osobito je to vidljivo u pojavi, u gotici popularnih, tzv. krilnih oltara.³ Dugogodišnja ratovanja su na ovim prostorima učinila svoje, Osmanlije su pred sobom sve uništavali, ponajviše crkve i samostane koji su XVII. stoljeće dočekali većinom razrušeni i napušteni.⁴ Jedina mirnija područja oko Zagreba i Varaždina ostavila su iza sebe bogatije ukrašene oltare i kipove iz razdoblja gotike.⁵ U Zagrebu su raskošne interijere imali katedrala i crkva sv. Marka na Gradecu, koji su ostali sačuvani do XVII. stoljeća, dok je u Varaždinu to bila crkva sv. Nikole.⁶

Nakon prestanka sukoba s Osmanskim Carstvom, srednjoeuropsko područje napokon je moglo odahnuti. Zapravo je pobjeda nad osmanskim vojskom kod Beča (1683.) bila i pobjeda novoga stila, jer nakon svakog velikog rata u povijesti slijedilo je vrijeme obnove, vrijeme novih i velikih stilskih promjena.⁷ Iako na jugoistočnom rubu srednje Europe, kontinentalna Hrvatska pratila je u stopu mijene koje su se u umjetnosti događale na alpskom i subalpskom području.⁸ Do sjeverozapadne Hrvatske su već ranije doprli utjecaji (alpskoga) manirizma, a sada su im se pridružili i oni barokni. U XVII. stoljeću barok se pojavljuje u Italiji nakon čega se širi i postaje općeprihvaćeni stil, ne samo u europskoj umjetnosti, nego i cijeloj kulturi toga vremena.⁹ U pojedinim zemljama barok se pojavljuje u različito vrijeme, ovisno o političkim i kulturološkim

¹ Anđela Horvat, *Između gotike i baroka. Umjetnost kontinentalnog dijela Hrvatske od oko 1500. do oko 1700.*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 1975., str. 11.

² Doris Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008.a, str. 15.

³ Baričević, 2008.a, str. 15. Usp. također: Diana Vukičević-Samaržija, »Umjetnost kasnog srednjeg vijeka«, u: *Sveti trag. Devetsto godina umjetnosti Zagrebačke nadbiskupije 1094 – 1994*, (ur.) Tugomir Lukšić, Ivanka Reberski, Zagreb: Zagrebačka nadbiskupija, Institut za povijest umjetnosti, Muzejsko-galerijski centar, 1994., str. 133 – 172.

⁴ Anđela Horvat, »Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj«, u: Anđela Horvat, Radmila Matejčić, Kruno Prijatelj, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1982., str. 3 – 385 (16).

⁵ Isto, str. 15. Vukičević-Samaržija, 1994., str. 157, 160, 161, 164.

⁶ Baričević, 2008.a, str. 16.

⁷ Isto, str. 13.

⁸ Isto, str. 16.

⁹ Horvat, 1982., str. 3.

okolnosti na tome području. To je vidljivo u razlici baroka na jugu i baroka na sjeveru Europe, u njihovim stilskim obilježjima, vremenu kada se pojavljuje i na koji stil se nadovezuje. Tako se u Hrvatskoj barok duž Jadranske obale razlikuje od onoga u kontinentalnom dijelu zemlje. Barok je od svih dotadašnjih stilskih pravaca, osobito u kontinentalnoj Hrvatskoj bio najobilniji i najraznolikiji, ali je kao i svi do tada tekao neujednačeno.¹⁰ Tako se na sjeverozapadu Hrvatske počinje pojavljivati početkom XVII. stoljeća, u Dalmaciji se pak nakon dugo ukorijenjene kasne renesanse polagano pojavljuje preko Apeninskog poluotoka i Venecije, a do novooslobođenih krajeva dalmatinskoga zaleđa, Slavonije, Baranje, Like i Banije barok dolazi u XVIII. stoljeću.¹¹ Svako povijesno stilsko razdoblje – osobito na svom početku i zalazu – održava i utjecaje drugih (*susjednih*) stilova. Tako je i u sjevernoj Hrvatskoj umjetnost XVII. stoljeća još često obilježena manirističkim, pa čak i gotičkim utjecajima, dok će se u svojoj poodmakloj fazi – u XVIII. stoljeću – barok ispreplitati s rokokoom i nadolazećim klasicizmom. Veliku ulogu u prenošenju stilskih novina imali su umjetnici koji su iz alpskoga i prialpskoga područja (ponajviše iz nasljednih Habsburških zemalja) dolazili na područje sjeverne Hrvatske.¹² U angažiranju tih umjetnika, kao i u usvajanju novih stilskih strujanja prednjače pri tome naručitelji iz Družbe Isusove (isusovci), prisutni na području sjeverne Hrvatske od početka XVII. stoljeća.¹³ Uz njih barok ubrzo prihvaćaju i naručitelji iz redova visokoga i nižega plemstva, svjetovnoga klera te drugi redovnici kao što su pavlini, franjevci, zatim kapucini, pijaristi, klarise, uršulinke, vojska, građani i na kraju seljaci.¹⁴ Barok je prodro u sve pore umjetničkoga života u Hrvatskoj, arhitekturu, slikarstvo te kiparstvo. Na sjeveru Hrvatske kiparstvo XVII. stoljeća bilo je religioznog, ali i svjetovnog karaktera, radili su se javni spomenici, pilovi, javna raspela, portretna poprsja, ali ono što je zaokupilo kipare XVII. stoljeća bila je skulpturalna oprema crkvenoga namještaja.¹⁵ Oltari su bili ti koje je bilo bitno ukrasiti, što raskošnije i što bogatije. Propovjedaonice su također ukrašavane s većim brojem kipova i bogatih ukrasa.¹⁶ Cilj više nije bila raskoš vanjštine crkava i samostana, već raskoš i bogatstvo unutarnjeg namještaja.¹⁷ Majstori drvorezbari su u suradnji sa stolarima na području sjeverne Hrvatske ostvarili veliki broj raskošnih oltara. Drvorezbari i kipari su djelovali u većim gradovima kao što su Zagreb i Varaždin (u kasnijem razdoblju XVIII. stoljeća pridružuju im se i gradovi poput Križevaca ili

¹⁰ Isto, str. 3.

¹¹ Isto, str. 3.

¹² Baričević, 2008.a, str. 12.

¹³ Horvat, 1982., str. 5.

¹⁴ Isto, str. 5.

¹⁵ Baričević, 2008.a, str. 16.

¹⁶ Isto, str. 16.

¹⁷ Isto, str. 16.

Osijeka), ali se umjetnost baroka proširila i na manja mjesta i sela gdje su također prisutna važna djela lokalnih i stranih umjetnika.¹⁸

Bitan čimbenik baroknog kiparstva na sjeveru Hrvatske bili su crkveni redovi.¹⁹ Važnu ulogu imali su isusovci zbog odabira vrsnih kipara, a u okviru franjevačkoga i pavlinskoga reda djelovale su stolarske i kiparske radionice koje su izrađivale oltare i kipove.²⁰ Kipari su putujući iz austrijskih pokrajina i gradova sa sobom donijeli barokni stil, koji je u našim krajevima bio prihvaćen i interpretiran od strane domaćih (ili udomaćenih) umjetnika.

Drvorezbarska ostvarenja XVII. stoljeća nose odlike manirizma kod kipova, dok su graditelji oltara i propovjedaonica svoja djela isprva stvarali u duhu renesanse i klasičnih formi.²¹ Nije dugo trebalo da i do njih dođe duh manirizma sa sjevera.²² Na oltarima XVII. stoljeća ubrzo će biti vidljive razvojne faze manirizma, od plošnih motiva rimskog akanta sve do masivno rezbarenih dekoracija (isprva manirističke hrskavice, a zatim – od 1680-tih – i baroknoga akanta), te je upravo njima obilježen početak barokne skulpture kao odraz novih stilskih strujanja koja su dopirala iz alpskih prostora.²³ Drvorezbarska i kiparska djela u prvoj polovici XVII. stoljeća bila su skromnije obrade.²⁴ Tek je glavni oltar zagrebačke katedrale pobudio želju za raskošnijom i bogatijom izvedbom.²⁵ Oltar je u zagrebačku katedralu postavljen 1632. godine te je izazvao divljenje suvremenika i kasnijih pisaca.²⁶ Bio je velikih dimenzija, imao je tri kata te je svaki kat bio ukrašen velikim brojnim kipovima.²⁷ Do danas su sačuvani kipovi Bogorodice s djetetom, *Ecce Homo*, Krist na križu te više anđela svirača i pjevača, koji su okruživali Bogorodicu s Djetetom koja se nalazila u središnjoj niši, i ukrasa kao što su školjke i za maniristički leksik karakteristične ženske glavice.²⁸ Kipar ovoga, prvog monumentalnog oltara XVII. stoljeća na prostoru sjeverne Hrvatske bio je Hans Ludwig Ackermann iz Graza.²⁹ Preko njega i ostalih kipara iz alpskih regija, dolaze i utjecaji manirizma koji će uvelike obilježiti i lokalnu kiparsku produkciju druge polovice XVII. stoljeća. Upravo zbog tih utjecaja motivi na

¹⁸ Isto, str. 12.

¹⁹ Isto, str. 12.

²⁰ Isto, str. 12.

²¹ Isto, str. 16.

²² Isto, str. 16.

²³ Isto, str. 16.

²⁴ Isto, str. 18.

²⁵ Isto, str. 18.

²⁶ Isto, str. 18.

²⁷ Isto, str. 18.

²⁸ Doris Baričević, »Glavni oltar zagrebačke katedrale iz 1632. godine«, u: *Peristil*, 10/11 (1967./1968.), str. 99 – 115.

²⁹ Baričević, 2008.a, str. 19.

crkvenom namještaju postaju raskošniji i bogatiji, javlja se želja i osjećaj za dekoraciju i ukrašavanje. Stil je dopro i do kiparstva manjih mjesta i sela.³⁰ Svi slojevi su, ma koliko siromašni bili, težili bogatom i raskošnom ukrašavanju oltara i propovjedaonica. Tijekom druge polovice XVII. stoljeća crkve i kapele diljem sjeverne Hrvatske sve su se više ispunjale novim oltarima i propovjedaonicama.³¹ Glavni zadatak majstora i dalje je bio oltar, ali ovoga puta s više dekoracije, boja i pozlate.³² Na oltarima se pojavljuju pozlaćene vitice i vijenci, masovni stupovi i bujni ornamenti. Naručitelji, koji su u većini slučajeva dolazili iz redova plemstva, biskupijskoga svećenstva i redovništva, počeli su, čini se sve više, zahtijevati od majstora da paze na kvalitetu izrade i sam izgled oltara.³³ Druga polovina XVII. stoljeća obilježena je prodorom manirizma, ali se pred sam kraj stoljeća pojavljuju kipari koji na naše područje donose elemente baroka, a jedan od njih je kipar s njemačkog govornog područja, Ivan Jakob Altenbach, jedan od rijetkih ranijih umjetnika čije je ime ostalo zabilježeno.³⁴ Mnogo umjetnika je prošlo hrvatskim sjeverom, mnogi od njih su ostavili velika djela, ali je mnogo imena ostalo nezapisano. Stilskom analizom i uspoređivanjem dokumentiranog djela, uspješno je pripisana pojedinim majstorima i radionicama kulturna baština kontinentalne Hrvatske.

Sedamnaesto stoljeće zanimljivo je i zbog toga što u tom razdoblju osim drvorezbarstva velika ostvarenja nastaju i u kamenu.³⁵ Povezanost kontinentalne Hrvatske sa pokrajinama na jugu tadašnje Habsburške Monarhije najjače je bila izražena u kiparstvu, u drvu, ali i u kamenu.³⁶ Kipove su kipari klesali za pročelja crkava, a – kao javne skulpture – postavljani su na stupovima u gradovima i selima, na raskrižjima i mostovima te u krajoliku.³⁷ Ivan Jakob Altenbach je današnjoj povijesti umjetnosti poznat po svojim djelima u drvu i kamenu.³⁸ Njegov opus, koji je sačuvan do danas, govori nam da je bio vješt drvorezbar i klesar te je – osim u interijerima brojnih crkava i kapela – svojim kamenim skulpturama uvelike obilježio i *kulturni krajolik* sjeverozapadne Hrvatske druge polovice XVII. stoljeća.

Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj rezultat je preuzimanja i na svoj način korištenja karakteristika umjetničkih nastojanja iz susjednih zemalja. U Italiji se rađa barok i od tud

³⁰ Isto, str. 16.

³¹ Isto, str. 27.

³² Isto, str. 27.

³³ Isto, str. 28.

³⁴ Isto, str. 44.

³⁵ Isto, str. 14.

³⁶ Isto, str. 11.

³⁷ Isto, str. 14.

³⁸ Isto, str. 44.

posredstvom protureformacijskih *putovanja* prodire i na sjever u sve zemlje Europe te tako postaje europskim stilom. Južni dio Hrvatske preuzima stilske odlike talijanskog baroka, dok je kontinentalni dio Hrvatske kao što je već prethodno navedeno, svoje ideje crpio od umjetnika koji su dolazili iz austrijsko-štajerskih pokrajina, tj. talijanskoga baroka pomiješanoga sa sjevernjačkim nizozemsko-njemačkim manirizmom.³⁹

³⁹ Isto, str. 16.

3. O IVANU JAKOBU ALTENBACHU

Ivan Jakob Altenbach bio je kipar kraja XVII. stoljeća. Njegova djela danas se smatraju pretečom baroka. Ime Ivana Jakoba Altenbacha prvi navodi Rudolf Horvat (1929.) u knjizi *Kako su nekoć živjeli hrvatski obrtnici*.⁴⁰ Horvat Altenbacha navodi kao Ivana Jakoba *Oltenpochera*, spominjući ugovor za izradu kipova oltara Silaska Duha Svetoga u zagrebačkoj crkvi sv. Katarine, koji je s umjetnikom (1675.) sklopio Juraj Gotal.⁴¹ U nekoć isusovačkoj crkvi sv. Katarine na zagrebačkom Gradecu Altenbach je ostavio najveći ansambl svojih djela te je istraživanje upravo ove crkve pomoglo da ime Ivana Jakoba Altenbacha postane poznato u stručnoj literaturi. Željko Jiroušek (1937.) prvi je detaljnije istražio povijest opremanja crkve sv. Katarine u Zagrebu i otvorio put prema boljem poznavanju Ivana Jakoba Altenbacha i njegovih djela.⁴² Za razliku od Altenbachovih djela o kojima se danas ponajviše zna zbog istraživanja povjesničarke umjetnosti Doris Baričević, o samom kiparu poznato je tek malo podataka. Mjesto i vrijeme njegovoga rođenja nije poznato, a godina smrti tek se pretpostavlja. Da je rodom iz mjesta s njemačkog govornog područja, govori nam njegov vlastoručni potpis na raznim dokumentima i narudžbama, gdje on uz svoje ime dodaje *Bürger und Bildhauer* (građanin i kipar), a i sama činjenica da je većina stranih kipara prisutnih u sjevernoj Hrvatskoj tijekom XVII. i XVIII. stoljeća dolazila upravo s toga prostora.⁴³ U spomenutom ugovoru Jurja Gotala iz 1675. godine uz Altenbachovo ime navodi se *knez*, što je u to vrijeme označavalo niži stupanj gospodstva, a obično bi ga nosili ugledniji trgovci i umjetnici.⁴⁴ Iste godine Altenbach je dobio varaždinsko građanstvo, što je značilo da je bio oženjen te afirmirani majstor s vlastitom kućom i radionicom.⁴⁵ Po svemu možemo zaključiti da je Ivan Jakob Altenbach u hrvatskoj sredini bio ugledni umjetnik. Bez obzira na nepoznate okolnosti njegova školovanja i formacije, on je uvelike obogatio hrvatsku baroknu baštinu. Svojim drvenim skulpturama koje su našoj stručnoj literaturi poznatije, ali i bolje sačuvane, obogatio je interijere brojnih crkava te je svojim kamenim kipovima snažno obilježio početak javne barokne skulpture u kontinentalnoj Hrvatskoj. Kao i veliki broj domaćih umjetnika baroknog razdoblja, niti Altenbacha nije zaobišla činjenica

⁴⁰ Rudolf Horvat, *Kako su nekoć živjeli hrvatski obrtnici?*, Zagreb: Savez hrvatskih obrtnika, 1929., str. 113 – 116.

⁴¹ Doris Baričević, »Varaždinski kipar Ivan Jakob Altenbach«, u: *Peristil*, 25 (1982.), str. 107 – 132 (107).

⁴² Željko Jiroušek, »Dekoracija unutrašnjosti crkve sv. Katarine u Zagrebu«, u: *Jutarnji list*, Zagreb, 27. III., 1937.; Isti, *Novi prilozi za povijest crkve sv. Katarine u Zagrebu*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1943.; Željko Jiroušek, Miroslav Vanino, »Izvori o isusovačkoj akademskoj crkvi svete Katarine u Zagrebu«, u: *Vrela i prinosi. Zbornik za povijest isusovačkog reda u hrvatskim krajevima*, (10) 19 (1992./1993.), str. 1 – 161.

⁴³ Baričević, 1982., str. 107.

⁴⁴ Isto, str. 108.

⁴⁵ Isto, str. 108.

da mu je dosta djela uništeno te da ih je znatan broj atribuiran pomoću male količine onih koja su arhivski dokumentirana.⁴⁶ Karakteristike njegova stila vidljive su prije svega u oblikovanju fizionomije lica. Ženske glave oblikuje okruglasto s punašnim usnama, bademastim očima, širokim nosom. Lica muškaraca prikazuje ispijenima, ali su i dalje karakteristične kao i u žena, punašne usne, bademaste oči i široki nos. Vješto oblikuje i guste kovrče kose i bogatu draperiju te time na svojim kipovima postiže igru sjena. Vrlo promišljeno prikazuje lik Žalosne Bogorodice s mrtvim Kristom u naručju, pri čemu radi kontrast golog Kristova tijela i nabora na Bogorodičinoj halji. Ovu temu Altenbach prikazuje više puta na posve srodan način. Uvijek su Bogorodičina koljena blago rastvorena, preko njih pada halja koja radi nabore prepune sjena te Bogorodica desnom rukom pridržava Kristovo tijelo, dok mu lijevom rukom drži ruku. Lice joj je tužno, a glava oborena prema dolje. Kod nekih prikaza Bogorodičin je pogled usmjeren prema nebu. Tijelo mrtvoga Krista, iako glatko, prikazano je izmučeno, a lice i desna ruka su mu oboreni prema dolje. Kristova desna ruka i noga prate Bogorodičinu draperiju te se ostvaruje dodatan kontrast između nabrane draperije i nagih udova. Svojim specifičnim oblikovanjem kipova Ivan Jakob Altenbach je u hrvatskom kiparstvu pokrenuo razvitak novog stila. Kao i prije, stilske novine najviše su privlačile više slojeve društva te i među Altenbachovim naručiteljima zatičemo ugledne pripadnike plemstva.⁴⁷ Možemo pretpostaviti i da je sačuvan tek dio Altenbachova opusa, jer je ovako ugledan i poznat kipar vjerojatno izveo puno više no što nam je danas poznato. Iz samih djela možemo vidjeti da je kipar vremenom napredovao, ali i da je neka djela radio uz veću pomoć radionice.⁴⁸

Nije poznat točan datum Altenbachove smrti, ali prema istraživanjima koja je provela Doris Baričević (1982.), može se pretpostaviti da je to bilo oko, tj. prije, 1692. godine. Naime, podatci o kapeli sv. Marije Loretke (Lauretanske), koja se nekoć nalazila uz franjevačku crkvu u Koprivnici, navode da je kapelu dala podići Regina Barbara *Altenbacherin*, moguće udovica Ivana Jakoba Altenbacha. Kao udovica, Regina Barbara bila je naime navedena na ploči koja se nekoć nalazila iznad ulaza u kapelu. Kako su se – prema istome napisu – mise u kapelici trebale održavati svakoga 5. ožujka, Doris Baričević iznosi pretpostavku kako bi upravo to mogao biti datum kiparove smrti.⁴⁹

⁴⁶ Isto, str. 107.

⁴⁷ Isto, str. 109.

⁴⁸ Baričević, 2008a, str. 54.

⁴⁹ Baričević, 1982., str. 108. O Loretskoj kapeli uz franjevačku crkvu u Koprivnici vidi: Paškal Cvekan, *Tristo godina samostana i crkve u Koprivnici. 1675. – 1975.*, Koprivnica, 1975., str. 23 – 24.

4. DRVENA SKULPTURA IVANA JAKOBA ALTENBACHA

Već smo spominjali da su prva dokumentirana djela Ivana Jakoba Altenbacha rađena za crkvu sv. Katarine u Zagrebu. Ondje Altenbach radi kipove za četiri oltara: oltar Svetih apostola (Silaska Duha Svetoga) i oltar Svetih mučenika (sv. Dionizija), te oltare sv. Apolonije i oltar sv. Barbare koji jedini od ova četiri nije u potpunosti sačuvan.⁵⁰ Na sva četiri oltara Altenbach je surađivao sa stolarom Tomom Derwantom.⁵¹ Oltar sv. Apolonije i oltar sv. Barbare nastali su nešto ranije od oltara Svetih mučenika i oltara Svetih apostola.⁵² Već je spomenut donator oltara Svetih apostola, Juraj Gotal koji je ugovor s Altenbachom sklopio u svibnju 1675. godine, dok su oltari sv. Barbare i sv. Apolonije prema dokumentima od Tome Derwanta naručeni u siječnju iste godine.⁵³ Osobitost ovih oltara predstavlja i raznolikost ikonografskih rješenja pa tako oltari sv. Barbare i sv. Apolonije prikazuju razne svetice i redovnice, a na oltarima Svetih apostola i Svetih mučenika prikazani su sveci i apostoli. Altenbach je skupini redovnica u sličnim habitima uspio napraviti razlike naglasivši pokrete njihovih ruku s atributima i gustu draperiju njihovih habita. Na sličan se način razlikuju i sveci i apostoli na suprotnim oltarima. Nekoć isusovačka crkva sv. Katarine u Zagrebu pruža nam puno podataka o Altenbachovu kiparskom umijeću, o njegovu načinu prikazivanja određenih svetaca, kao i načinu na koji pristupa cjelokupnom ikonografskom programu pojedinih oltara. Doduše, trebalo bi uzeti u obzir i ulogu naručitelja u odabiru svetaca, tj. kreiranju ikonografskoga programa.

Upravo su Altenbachovi kipovi u crkvi sv. Katarine, temeljem komparativne analize, poslužili daljnjem definiranju opusa ovoga umjetnika. Stoga se kiparu (odnosno njegovoj radionici) pripisuju i oltari u crkvi sv. Marije u Lepoglavi i sv. Franje Ksaverskog u Dropkovcu.⁵⁴ Usporedbom izbora kostima, nabora draperije, fizionomija muških i ženskih lica, obrade brade i kose, pronađene su zajedničke točke među ovim oltarima.⁵⁵ U Lepoglavi, u kapeli Muke Kristove u nekoć pavlinskoj crkvi Bezgrješnoga Začeca Blažene Djevice Marije, nalazi se oltar posvećen Majci Božjoj Žalosnoj.⁵⁶ Donatorica ovoga oltara bila je Judita Balagović de

⁵⁰ Baričević, 1982., str. 112.

⁵¹ Isto, str. 113.

⁵² Isto, str. 113.

⁵³ Isto, str. 112.

⁵⁴ Isto, str. 116.

⁵⁵ Isto, str. 116.

⁵⁶ Isto, str. 116.

Japra, udovica baruna Ivana Petheö de Gerse.⁵⁷ Uz kipara Altenbacha na oltaru radi i stolar Toma Derwent te postoje pretpostavke da početak radova na oltaru Žalosne Marije u Lepoglavi počinje u vrijeme dok još traju radovi na oltarima istih majstora u Zagrebu.⁵⁸ U Lepoglavi oltarna arhitektura je ista kao i u Zagrebu, radi se o oltarima na dva kata sa udubljenim prostorom za sliku i kipovima⁵⁹ Ono što lepoglavski oltar čini raskošnijim, a onaj u Zagrebu ih nema, jesu ornamenti hrskavičastih voluta koje uokviruju oltar te ga tako proširuju i daju dojam bogatstva i raskoši. Za kipove sv. Katarine Sienske i sv. Marije Magdalene s oltara u Lepoglavi sigurno možemo reći da su djelo Ivana Jakoba Altenbacha.⁶⁰ Uz njih se na oltaru nalaze i kipovi sv. Franje, Josip od Arimateje, dva anđela i kip Krista kao dobrog pastira koji također imaju sličnosti s kipovima na oltarima iz Zagreba, ali u manjoj mjeri.⁶¹ Dvije Altenbachove svetice mogu se usporediti s kipovima drugih svetica s oltara u crkvi sv. Katarine u Zagrebu. Tako nas stilizirana kosa sv. Katarine Sienske i sv. Marije Magdalene podsjeća na stiliziranu kosu sv. Agneze s oltara sv. Apolonije i ostalih svetica s oltara sv. Barbare.⁶² Kip Krista dobrog pastira sličan je istom kipu s oltara Svetih apostola, a Josip od Arimateje pokazuje sličnosti sa sv. Petra s oltara Svetih mučenika.⁶³ Uspoređujući dokumentirana Altenbachova djela sa sličnim djelima, dolazimo do još nekih drvenih skulptura koje se mogu pripisati kiparu. Tako su oštećenom kipu neidentificiranog sveca u varaždinskom muzeju slični kipovi sv. Josipa od Arimateje s Lepoglavskog oltara i kip sv. Petra s oltara Svetih mučenika u Zagrebu, a kipove sv. Marije Magdalene iz Diecezanskog muzeja u Zagrebu i *Immaculate* u privatnom posjedu možemo usporediti s Altenbachovim ženskim skulpturama s ranije spomenutih oltara.⁶⁴

U Dropkovcu su pak skulpture nešto lošije obrade, pa Doris Baričević (1982.) smatra da je skulpture na oltaru Nevine Dječice izradio Altenbach uz pomoć anonimnoga pomoćnika, a da je skulpture na oltaru sv. Lovre izradio sam pomoćnik.⁶⁵ Oltari sv. Lovre (danas sv. Valentina) i Nevine dječice, za koje se smatra da nose odlike kiparstva Ivana Jakoba Altenbacha, u kanonskim se vizitacijama prvi puta javljaju tek 1796. godine, ali se ne navodi od kud su doneseni u crkvu sv. Franje Ksaverskog.⁶⁶ Retabli su slični onima iz Zagreba i Lepoglave koje

⁵⁷ Isto, str. 116.

⁵⁸ Isto, str. 116.

⁵⁹ Isto, str. 116-117.

⁶⁰ Isto, str. 116.

⁶¹ Isto, str. 117.

⁶² Isto, str. 118.

⁶³ Isto, str. 118.

⁶⁴ Isto, str. 118.

⁶⁵ Isto, str. 118 – 120.

⁶⁶ Isto, str. 119.

radi Toma Derwant pa se pretpostavlja da je i ovdje on autor arhitekture oltarnih nastavaka.⁶⁷ Kipovi koji se nalaze na oltaru Pokolja nevine dječice su sv. Katarina, sv. Barbara, sv. Helena, sv. Notburga, sv. Agneza i dva anđela.⁶⁸ Na suprotnom oltaru sv. Lovre su: sv. Antun opat, sv. Dominik, sv. Juraj, sv. Martin, arkandeo Mihael i opet dva anđela.⁶⁹ Svetice s oltara Pokolja nevine dječice nose stilske odlike i tipološke karakteristike Altenbachovih likova, a fizionomija lica im je lako usporediva s kipova na oltarima u Zagrebu i Lepoglavi.⁷⁰ Nabori draperije vještije su i snažnije obrađeni na oltarima iz Zagreba i Lepoglave što upućuje na kasniju dataciju oltara iz Dropkovca, u vrijeme kada ostarjeli kipar posustaje i gubi stvaralačku moć te se sve više oslanja na pomoć radionice. Vidljivo je da draperija na kipovima svetica gubi na volumenu i dinamici, halje svetica klize niz tijelo, te – u usporedbi s Altenbachovim kamenim skulpturama – više liče na kipove sv. Antuna Padovanskog i sv. Franje Asiškog s pročelja franjevačke crkve u Varaždinu, nego na monumentalne kipove poput *Nebeska Kraljica* u Čakovcu. Iako su kipovi u aktivnom kontrapostu, tkanina koja se slijeva niz tijelo djeluje teško te uglavnom skriva anatomiju tijela pa su često istaknuta samo koljena savijene noge, ali ne i napetost noge koja nosi svu težinu tijela. I muške kipove sv. Antuna opata i sv. Dominika iz Dropkovca možemo usporediti s kamenim skulpturama koje su pripisane Ivanu Jakobu Altenbachu. Tako sv. Dominik ima sličnosti u fizionomiji lica sa sv. Antunom Padovanskim iz istoimene kapele u Loboru. Specifična frizura je na isti način stilizirana kod oba lika, a čelo, iako kod kipa u Loboru uništeno, jednako je visoko kao kod sv. Dominika iz Dropkovca. Oba kipa imaju okruglaste obraze i mesnate ušne školjke. Položaj ruku u kojoj drže Dijete Isusa je sličan, a šaka prazne ruke oblikovana je na isti način. Kip sv. Antuna opata moguće je pak usporediti s kipom sv. Franje Asiškog u Koprivnici. Ono što se može usporediti kod dvojice kipova je pogled usmjeren prema nebu, bademaste kose oči, kratke lučno oblikovane obrve te trokutasti obrazi. Kosa i brada su kod oba kipa guste i čvrsto oblikovane i prekrivaju veći dio lica. S obzirom da se uvelike razlikuju od kipova iz Zagreba i Lepoglave, svetice iz Dropkovca je dovršio netko od Altenbachovih učenika tj. pomoćnika, dok su sveci s oltara sv. Lovre (danas sv. Valentina) možda samostalni radovi pomoćnika.⁷¹ Kipovi iz crkve sv. Franje Ksaverskog u Dropkovcu pomogli su da se Altenbachu pripišu i drvene skulpture s pročelja franjevačke crkve sv. Roka u Virovitici.⁷² Uz njih mu se pripisuju i kip Judite i sv. Ivana Krstitelja s glavnog oltara kapele Blažene Djevice

⁶⁷ Isto, str. 120.

⁶⁸ Isto, str. 120.

⁶⁹ Isto, str. 120.

⁷⁰ Isto, str. 120.

⁷¹ Isto, str. 120.

⁷² Baričević, 2008a, str. 54.

Marije iz Radovana te Marija Magdalena iz župne crkve u Beli (danas u Dijecezanskom muzeju u Zagrebu).⁷³

⁷³ Isto., str. 54.

5. PREGLED LITERATURE O KAMENIM SKULPTURAMA IVANA JAKOBA ALTENBACHA

Skulpture Ivana Jakoba Altenbacha, navedene još bez imena autora, prvi put spominje Gjuro Szabo. On u svom radu *Spomenici kotora Krapina i Zlatar* (1914.), pišući o kapeli sv. Antuna Padovanskog u Loboru spominje i kip sv. Antuna koji stoji ispred kapele na stupu s kapitelom iz 1705. godine.⁷⁴ U svojim radovima (1914. – 1919.), Szabo spominje sve crkve i kapelice na području tadašnjih kotara Krapina, Zlatar i Ivanec.⁷⁵ Vjerojatno je kako se je pri tome usredotočio na vještije izrađena djela i većinom na arhitekturu, stoga pojedina djela, među kojima i neka kasnije pripisana Ivanu Jakobu Altenbachu, izostavlja.

Kao što je već spomenuto, prvi autor koji je spomenuo ime Ivana Jakoba Altenbacha bio je Rudolf Horvat (1929.) u svojoj studiji o starim obrtnicima u Hrvatskoj.⁷⁶ Horvat se u svom djelu *Kako su nekoć živjeli hrvatski obrtnici?* osvrće na ugovor o narudžbi oltara koji je Juraj Gotal dao podići u zagrebačkoj crkvi sv. Katarine Aleksandrijske te bilježi ime *Ivana Jakoba pl. Oltenpochera*.⁷⁷ Altenbachovo se ime na samim počecima istraživanja o baroku u kontinentalnoj Hrvatskoj najčešće spominje uz njegova djela u crkvi sv. Katarine na zagrebačkom Gradecu. Tako ga nakon Rudolfa Horvata spominje Željko Jiroušek (1943.) u svom i djelu *Novi prilozi za povijest crkve sv. Katarine u Zagrebu*.⁷⁸

Pišući o umjetnosti kontinentalnoga dijela Hrvatske u razdoblju *između gotike i baroka*, Anđela Horvat (1975.) osvrnula se na aspekte koji su utjecali na razvitak likovnih umjetnosti tijekom XVI. i XVII. stoljeća, proučavajući arhitekturu, kiparstvo, slikarstvo i umjetnički obrt. Autorica kipara spominje u poglavlju posvećenom retablama oltara. Pišući o kamenim skulpturama ne navodi Altenbachovo ime, ali navodi neka od djela koja će kasnije (1982.) Doris Baričević atribuirati upravo varaždinskome kiparu.⁷⁹

⁷⁴ Gjuro Szabo, *Spomenici kotora Krapina i Zlatar*, u: *Vjesnik Arheološkoga muzeja u Zagrebu*, XIII., 1914., str. 103 – 204 (167).

⁷⁵ Gjuro Szabo, »Spomenici kotara Klanjec i Pregrada«, u: *Vjesnik Arheološkoga muzeja u Zagrebu*, XII. (1912.), str. 207 – 259; Isti, *Spomenici kotora Krapina i Zlatar*, u: *Vjesnik Arheološkoga muzeja u Zagrebu*, XIII., 1914., str. 103 – 204 (167); Isti, »Spomenici kotara Ivanec«, u: *Vjesnik Arheološkoga muzeja u Zagrebu*, XIV. (1919.), str. 22 – 97.

⁷⁶ Horvat, 1929., str. 113 – 116.

⁷⁷ Isto, str. 113 – 116. Usp. također: Baričević, 1982., str. 107.

⁷⁸ Jiroušek, 1943.

⁷⁹ Horvat, 1975., str. 359 – 360.

Andela Horvat ni u svojoj velikoj sintezi *Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj* (1982.), još ne spominje Ivana Jakoba Altenbacha kada piše o kamenoj skulpturi, međutim, njegovo ime spominje uz oltar sv. Apostola u crkvi sv. Katarine na zagrebačkom Gradecu te također kada piše o jačanju domaćih kiparskih radionica, gdje uz Varaždin spominje ime *Hansa Jacoba Altenpachera*.⁸⁰

Kipar Ivan Jakob Altenbach se sve do 1982. godine ne spominje u kontekstu kamene skulpture. Tek je Doris Baričević u već navedenom monografskom radu utrla put istraživanju kamenih kipova u opusu ovoga kipara. Na temelju stilskih i tipoloških karakteristika njegovih arhivski potvrđenih djela, Baričević je Altenbachu pripisala veliki broj kipova u drvu i u kamenu te ga je na osnovu sačuvanih djela ocijenila kao kipara koji je bio jedan od najboljih u svom vremenu u sjeverozapadnoj Hrvatskoj te uvelike nadmašio svoje suvremenike iz kruga domaćih umjetnika. U radu se Doris Baričević osvrnula na detalje narudžbe dokumentiranoga oltara Svetih apostola u zagrebačkoj crkvi sv. Katarine te je odredila i opisala stil i tipologiju Altenbachovih kipova. Nadalje je s djelatnošću varaždinskoga kipara uvjerljivo povezala skulpture s oltara Majke Božje Žalosne u Lepoglavi i oltara Nevine dječice u Dropkovcu.⁸¹ Usporedivši skulpture s oltara iz crkve sv. Katarine u Zagrebu, koje su dokumentirano potvrđene kao radovi Ivana Jakoba Altenbacha, s onima u Lepoglavi pa potom i onima u Dropkovcu, autorica je došla do zaključka da su kipovi rađeni u različito vrijeme, no i da pokazuju izrazite stilske i tipološke sličnosti. Došla je i do zaključka da na nekim kipovima iz Dropkovca možda rade i majstori iz Altenbachove radionice te pretpostavlja kako su ti oltari rađeni pred kraj kipareva života kada je on već bio na izmaku snaga i sve se više oslanjao na pomoćnike. Pripisuje mu i kamene skulpture kao što su kipovi na pročeljima franjevačkih crkava u Varaždinu i Koprivnici te kipove na stupovima u Lepoglavi, Čakovcu, Loboru, Biškupcu, Veternici, Križevcima i Gradecu.⁸² Također, Doris Baričević u ovom se djelu detaljnije osvrnula na ikonografiju Altenbachu pripisanih kamenih skulptura, pa saznajemo da su mu omiljene teme kipova u kamenu bile Bogorodica Sućutna (*Pietà*), Bogorodica s Djetetom, Bogorodica od Bezgrješnoga Začeca (*Immaculata*) te franjevački sveci sv. Franjo Asiški i sv. Antun Padovanski.

⁸⁰ Horvat, 1982. str. 212 i 228.

⁸¹ Baričević, 1982., str. 107.

⁸² Isto, str. 107.

Doris Baričević Ivanu Jakovu Altenbachu kratko se posvetila i u pregledu baroknoga kiparstva sjeverne Hrvatske u sklopu veće cjeline *Tisuću godina hrvatske skulpture* (1991.),⁸³ Istaknuvši ga kao *prvoga većega domaćega kipara*. Uz to navodi da je Altenbach iz svoje radionice u Varaždinu opskrbljivao mnoge naručitelje u Zagrebu, Varaždinu i okolici, a među njegovim djelima posebno ističe kameni kip Bogorodice Sućutne iz Gradeca kod Vrbovca.⁸⁴

Obrađujući kiparstvo razdoblja manirizma i baroka u sklopu velike izložbe održane povodom devetstote obljetnice osnutka Zagrebačke biskupije (1994.), ista autorica ponovno ističe Ivana Jakoba Altenbacha kao varaždinskog kipara koji je u svoje vrijeme bio plodan i važan majstor te izradio mnoga djela u drvu i kamenu. Osim do tada pripisanih djela, ovdje se spominju i kip *Immaculate* u selu Šumeci kraj Lepoglave te Žalosne Marije u Jalžabetu. U općem osvrtu na kamenu skulpturu druge polovice XVII. stoljeća spominje pak kipove Bogorodice s Djetetom na stupu nedaleko od Desinića, Zagorskim selima i Taborskom ne navodeći međutim ime njihova autora.⁸⁵

Iznesene podatke o kiparu, uglavnom temeljene na velikom monografskom istraživanju iz 1982. godine, Doris Baričević navodi i u radu u sklopu pregleda *Tisuću godina hrvatskog kiparstva* (1997.),⁸⁶ kao i u članku u II. svesku zborniku *Hrvatska i Europa. Kultura, znanost i umjetnost*, posvećenom razdoblju baroka i prosvjetiteljstva (XVII. i XVIII. st.).⁸⁷

Ikonografskom aspektu važnoga segmenta u okviru Altenbachove kamene plastike – prokaza Sućutnih Bogorodica (*Pietà*) – u svojoj se knjizi *Ikonografija nakon Tridentskoga sabora i hrvatska likovna baština* (2007.) posvetila Sanja Cvetnić, koja kipara spominje pišući o *putovanju* tematskih predložaka iz Münchena u Hrvatsku. Tu navodi Altenbachove Bogorodice Sućutne iz Veternice, Biškupca, Križevaca i Gradeca.⁸⁸

⁸³ Doris Baričević, »Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske«, u: *Tisuću godina hrvatske skulpture*, (ur.) Igor Fisković, Zagreb: Muzejsko galerijski centar, 1991., str. 79 – 80 (katalog: str. 89 – 96).

⁸⁴ Isto, str. 79.

⁸⁵ Doris Baričević, »Kiparstvo manirizma i baroka«, u: *Sveti trag. Devetsto godina umjetnosti Zagrebačke nadbiskupije 1094 – 1994*, (ur.) Tugomir Lukšić, Ivanka Reberski, Zagreb: Zagrebačka nadbiskupija, Institut za povijest umjetnosti, Muzejsko-galerijski centar, 1994., str. 301 – 340 (306 – 307).

⁸⁶ Doris Baričević, »Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske«, u: *Tisuću godina hrvatskog kiparstva*, (ur.) Igor Fisković, Zagreb: Muzejsko galerijski centar, 1997.a, str. 223 – 259.

⁸⁷ Doris Baričević, »Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske«, u: *Hrvatska i Europa. Kultura, znanost i umjetnost, svezak II. Barok i prosvjetiteljstvo (XVII – XVIII. stoljeće)*, (ur.) Ivan Golub, Zagreb: Školska knjiga, 2003., str. 619 – 635.

⁸⁸ Sanja Cvetnić, *Ikonografija nakon Tridentskoga sabora i hrvatska likovna baština*, Zagreb: FF-press, 2007. str. 99.

Posljednji opsežan osvrt na Altenbachovo umjetničko stvaralaštvo donosi Doris Baričević u knjizi *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske* (2008.), uvrstivši kipara u veliko poglavlje naslovljeno *Preteče baroka*. U opšironom osvrtu na Altenbachovu djelatnost kao kipara u kamenu, autorica nabraja sljedeća djela na području Varaždina, Međimurja, Hrvatskoga zagorja, Podravini i križevačkoj regiji: kipovi na pročeljima franjevačkih crkava u Varaždinu i Koprivnici; Bogorodica s Djetetom (*Nebeska Kraljica*) pred franjevačkim samostanom u Čakovcu; Bezgrješna Bogorodica (*Immaculata*) u Šumecima kraj Lepoglave; Krist vezan za stup u Lepoglavi; Bogorodice Sućutne (*Pietà*) na pročelju crkve Majke Božje Snježne u Belcu, u kapeli nekadašnje pavlinske rezidencije na veternici, u Biškupcu kraj Varaždina, u kapeli Majke Božje Koruške u Križevcima, u kapelici kraj u Jalžabetu (Bogoroodica s prekriženim rukama i prsiju probodenih mačem), u crkvi Ranjenoga Isusa u Gradecu kraj Križevaca (nekoć dio skupine od koje su do danas sačuvani kipovi Krista i sv. Lovre u nišama pročelja crkve).⁸⁹

Milan Pelc u svojoj knjizi *Povijest umjetnosti u Hrvatskoj* (2012.),⁹⁰ spominje kipara Altenbacha kada piše o drvenim oltarima u sjevernoj Hrvatskoj. Međutim, ne spominje ga kada piše o skulpturi na otvorenom, o pilovima i pokloncima, a ni kada piše o kamenoj skulpturi na pročeljima crkava. To ukazuje na potrebu daljnjega vrednovanja Altenbachova udijela u ovom segmentu naše povijesnoumjetničke baštine.

⁸⁹ Doris Baričević, 2008.a, str. 44 – 57.

⁹⁰ Milan Pelc, *Hrvatska povijest umjetnosti*: Zagreb, Naklada Ljevak, 2012.

6. BAROKNA KAMENA SKULPTURA U KONTINENTALNOJ HRVATSKOJ

Nakon Tridentskog sabora (1545. – 1563.) osim promjene ikonografije likovnih prikaza u crkvama, sve se više pojavljuju i znakovi katoličke prisutnosti u javnim prostorima. Na raskrižja, trgove i mostove postavljaju se kipovi svetaca. To je bila neka vrsta oznake katoličkoga identiteta. Obično su to bile skulpture podignute visoko na stupu.

Stupovi su se još u vrijeme Rimskog Carstva postavljali na forume kao znak slavljenja uspješnih carevih pobjeda. Skulpture careva bile su podizane visoko na stupovima koji su (poput onih rimskih, u čast careva Trajana i Marka Aurelija) ukrašeni spiralnom trakom s prizorima iz bitaka koje su carevi vodili i pobijedili. Nakon Tridentskog sabora na stupove Trajana i Antonina postavljaju se skulpture svetih Petra i Pavla kao svetaca na kojima je utemeljena Sveta Rimska Crkva.⁹¹ Postavljanjem ovih skulptura, stupovi su dobili novo značenje, odnosno oni sada predstavljaju simboličku pobjedu papinskoga Rima nad antičkim.⁹² Uzvišenost humanizma potaknuta obnovom antičkoga duha u renesansi stavljala je katoličanstvo i papinstvo u drugi plan te je zamjena skulptura i općenito označavanje gradova i krajolika znakovima Crkve uvelike ojačalo katolički duh i u prostorima izvan crkvenih zidova.⁹³ Osim kipova Presv. Trojstva, Raspetoga i Bogorodice, u gradovima i u krajoliku često su postavljani i oni raznih svetaca.⁹⁴ Najčešći su bili kipovi sv. Josipa, sv. Mihaela arhađela, sv. Florijana (zbog zaštite od požara), sv. Ivana Nepomuka (na mostovima, jer je bio mučen tako što je bio bačen s mosta).

Posebnu skupinu (s obzirom na povod nastanka) predstavljali su tzv. *kužni pilovi*, podizani kao zavjet protiv pojave ili zahvala za prestanak kuge.⁹⁵ Ono po čemu se ovaj pil razlikuje od stupova sa svecima je to da se obično na njemu nalazi prikaz Presvetoga Trojstva. Jedan takav podiže Leopold I. Habsburški povodom izbavljanja od kuge 1679. godine u Beču.⁹⁶ Pil je prvo bio drveni, tek ga kasnije u kamenu podižu Matthias Rauchmüller i Johann Bernhard Fischer Von Erlach, a dovršavaju Ludovico Ottavio Burnacini i Paul Strudel. To je stup sa

⁹¹ Cvetnić, 2007., str. 207.

⁹² Isto, str. 207.

⁹³ Isto, str. 207.

⁹⁴ Isto, str. 208.

⁹⁵ Isto, str. 208.

⁹⁶ Isto, str. 208.

svecima, anđelima i oblacima koji prema vrhu podižu Pres. Trojstvo.⁹⁷ Kužni pilovi podizali su se diljem Habsburške Monarhije, od središta gradova pa do raskrižja u malim selima.⁹⁸

Kao što su se širili ikonografski predlošci po Habsburškoj Monarhiji, istom brzinom su se širile i zapovijedi o podizanju i uređivanju znakova u prostoru. Ferdinand III. Habsburg nakon sklopljenog Wastfalskog mira počinje poticati podizanje javnih spomenika.⁹⁹ Među najraskošnije pilove posvećene Presv. Trojstvu u hrvatskom dijelu Monarhije ubrajaju se oni u Osijeku (1729. – 1730.) i Požegi (1749), a i zagrebački je Gradec nekoć krasio pil sa skulpturom Blažene Djevice Marije (*Immaculate*) te kipovima svetih Ivana Krstitelja, Ivana Evandelisti, Ivana Nepomuka i Josipa (1742.).¹⁰⁰

Iako navedeni monumentalni primjeri datiraju u XVIII. stoljeće, s javnom kamenom plastikom na području kontinentalne Hrvatske susrećemo se već u prethodnom, XVII., stoljeću, a jedan od njezinih prvih (poznatih) protagonista bio je upravo varaždinski kipar Ivan Jakob Altenbach.

U kiparstvu XVII. stoljeća na području sjeverozapadne Hrvatske drvena je skulptura bila puno prisutnija od one u kamenu. Skulptura u kamenu iako sakralnog karaktera izvorno je, gotovo redovito, bila javna. Već je navedeno da se nalazila na pročeljima crkava, kuća, na trgovima, mostovima ili na raskrižjima. Kao spomenici koji su tu da podsjećaju na neki događaj, da štite mještane određenog mjesta od raznih nevolja i bolesti, javne skulpture na pilovima i u pokloncima nalazile su se diljem hrvatskog sjevera: čak i u selima gdje nije bila sagrađena ni kapelica niti župna crkva. Kamene javne skulpture Ivana Jakoba Altenbacha bile su isključivo vjerske tematike. Međutim, iako vjerske tematike, javna skulptura nije nužno bila povezana s liturgijskim obredima.¹⁰¹ Njegove skulpture većinom se nalaze u Hrvatskom zagorju, Podravini, Križevačkom kraju i Međimurju, na raskrižjima manjih mjesta i sela te na pročeljima crkava poput onih franjevačkih u Varaždinu i Koprivnici. Neke su skulpture s vremenom bile sklanjane s raskrižja, trgova ili mostova u obližnje kapelice ili crkve jer su zbog atmosferilija bile uništavane. Namijenjene javnoj svrsi, skulpture su unutar crkava dobivale novu ulogu. Takav je i

⁹⁷ Isto, str. 208.

⁹⁸ Isto, str. 208.

⁹⁹ Sanja Cvetnić, »Između zavičajnoga i europskoga identiteta«, u: *Hrvatska revija*, 2, 2009. (mrežne stranice: <http://www.matica.hr/hr/354/izmeu-zavicajnoga-i-europskoga-identiteta-21081/>; pregledano: 10. IX. 2018.).

¹⁰⁰ Horvat, 1982., str. 258 – 264; Cvetnić, 2007., str. 211.

¹⁰¹ Horvat, 1982., str. 259.

kip *Bogorodice s mrtvim Kristom* u Križevcima iz crkve Marije Koruške koji je izradio Ivan Jakob Altenbach. Kip se smatra najstarijim javnim spomenikom u Križevcima, stajao je na pilu na otvorenom te je u crkvu prenesen nakon njene izgradnje i sada se nalazi pred glavnim oltarom ispod kupole.¹⁰² Neke javne Altenbachove skulpture postavljane su na glavne oltare u crkvama i kapelicama pa su se unošenjem tih kipova znali mijenjati i posvete istih. Kip *Bogorodice Sućutne* je s pila prenesen u kapelicu Svih Svetih u Veternici te je ona nakon toga promijenila patronat i postala kapela Majke Božje Žalosne. Drugi kipovi su pak bili skidani s pilova i postavljeni u niše fasada crkava. Takav je primjer kip *Bogorodice s Djetetom* na fasadi crkve u Velikom Bukovcu.¹⁰³ *Krist uz stup za bičevanje na raskrižju* u Lepoglavi jedan je od rijetkih Altenbachovih kipova koji i danas stoji na izvornom mjestu. U Loboru ispred kapelice sv. Antuna Padovanskog na izvornom mjestu stoji kopija kipa, dok je original premješten u unutrašnjost kapele tj. u cinktor oko hodočasničke crkve Majke Božje Gorske.

Osim pojedinačnih pilova sa slobodnostojećim kipom, pilovima s krovom i poklonaca ili kipova na pročeljima crkava, u Hrvatskoj se podižu i spomeničke skupine pil s kipom koji je okružen većim brojem skulptura. Najpoznatije takve skupine već su spomenuti pilovi posvećeni Presv. Trojstvu u Osijeku (1729. – 1730.), Požegi (1749.) i Legradu (1735.).¹⁰⁴ Doris Baričević u članku *Kiparstvo manirizma i baroka* (1994.) pišući o kamenoj skulpturi druge polovice XVII. stoljeća na prostoru povijesne Zagrebačke biskupije, navodi da postoje dva kamena spomenika koja su komponirana od većeg broja kipova, a to su u Gradecu pored Vrbovca spomenik Bogorodice Sućutne iz 1678. godine i u Varaždinu spomenik Presv. Trojstva podignut 1679. godine kao zavjetni kip protiv kuge.¹⁰⁵ Skulpture iz Gradeca kod Vrbovca pripisane su kiparu Altenbachu. Danas kipovi nisu postavljeni kao skupina, ali kao dokaz da je moguće da je upravo Altenbach izveo jednu od prvih sačuvanih spomeničkih skupina može nam pomoći ono što Ivan Kukuljević Sakcinski krajem XIX. stoljeća bilježi prenoseći napis na pilu pred crkvom Ranjenoga Isusa u Gradecu.¹⁰⁶ Kukuljević navodi kompletan napis s pila s kipom Majke Božje Žalosne koji se tada već nalazio u crkvi (na oltaru sv. Marije Magdalene), a iz kojega saznajemo

¹⁰² Baričević, 1982., str. 126

¹⁰³ Doris Baričević, »Kiparstvo od XVII. do XIX. stoljeća«, u: *Umjetnička topografija Hrvatske. Ludbreg – Ludbreška Podravina*, ur. Katarina Horvat-Levaj, Ivanka Reberski, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1997.b, str. 141 – 159 (142).

¹⁰⁴ Horvat, 1982., str. 259.

¹⁰⁵ Baričević, 1994., str. 307, 308.

¹⁰⁶ Ivan Kukuljević Sakcinski, *Nadpisi sredovječni i novovjeki na crkvah, javnih i privatnih sgradah i t. d. u Hrvatskoj i Slavoniji*, Zagreb: Knjižara Jugoslavenske akademije, Knjižara dioničke tiskare, 1891., str. 46, br. 151; Baričević, 1982., str. 126.

imena njegovih donatora Lovre Agatića i žene mu Helene Paris, godinu 1678. te broj kipova koji su naručili.¹⁰⁷ Radilo se o četiri kipa, no nažalost nije zapisano koje su svetce prikazivali, niti su oni bili na istom mjestu kada je Kukuljević pisao o njima: dva su se nalazila u crkvi, a dva ispred nje.¹⁰⁸ Sačuvani kipovi sv. Lovre i Krista (*Ecce Homo*) vjerojatno su rađeni kada i već spomenuta skulptura Bogorodice Sućutne iz iste crkve te, kao i ona, pokazuju karakteristike kiparstva Ivana Jakob Altenbacha.¹⁰⁹ Ne zna se pouzdano jesu li baš ti kipovi naručeni kao skupina oko kipa Bogorodice, ili oni nisu bili međusobno povezani. Ukoliko se radi o skupini kipova raspoređenih oko kipa Bogorodice, bila bi to prva sačuvana (iako izvan izvornoga konteksta) i zabilježena takva skupina u baroknom kiparstvu sjeverozapadne Hrvatske. Kipovi sv. Lovre i Krista danas se nalaze u nišama na pročelju crkve, a *Žalosna Bogorodica* je premještena u crkvu s lijeve strane ulaza, ispod kora. Stilska obilježja figura smještaju ovu skupinu u XVII. stoljeće (oko 1678. godine, koja je i zabilježena na stupcu pod Bogorodičinim kipom).¹¹⁰

Iako ima samo jedno dokumentirano djelo (skulpture oltara Svetih apostola u zagrebačkoj crkvi sv. Katarine), upravo je ono pomoglo da se kiparu Ivanu Jakobu Altenbachu pripiše veliki broj kipova u drvu i u kamenu te ga se odredi kao majstora koji je uvelike obogatio hrvatsku baroknu kulturnu baštinu i opravdano ga se smatra pretečom baroka. Ono što donosi u kontinentalnu Hrvatsku su stilska obilježja srednjoeuropske umjetnosti kasnoga XVII. stoljeća: uskovitlana draperija, pokrenutost i samostalnost figure. Njegov opus postao je okosnicom koja kiparstvo kontinentalne Hrvatske uvodi u barokno razdoblje koje će svoj vrhunac doseći u narednom, XVIII., stoljeću.

¹⁰⁷ Baričević, 1982., str. 126.

¹⁰⁸ Isto, str. 126.

¹⁰⁹ Isto, str. 127.

¹¹⁰ Isto, str. 127.

7. ZAKLJUČAK

Djela u kamenu izvorno su uglavnom imala funkciju javnih skulptura. Od kamenih skulptura Ivana Jakoba Altenbacha danas se jedino *Krist uz stup za bičevanje na raskrižju* u Lepoglavi i *Bogorodica sućutna* iz Biškupca nalaze na izvornom mjestu, dok kipove *sv. Franje Asiškog* i *sv. Antuna Padovanskog* franjevci u Varaždinu postavljaju na pročelje crkve gdje se i danas nalaze. Kipovi, *Bogorodica Sućutna* iz Veternice, *Bogorodica Sućutna* iz Gradeca, *Bogorodica Sućutna* iz Trgovišća, *Majka Božja Koruška* iz Križevaca, *Bogorodica od Bezgrješnoga Začeca (Immaculata)* iz Lobora izvorno su rađene kako bi stajale kao javne skulpture na stupu, međutim, s vremenom ovi kipovi su prebačeni u crkve, neke su čak postavljane na oltare i unošenjem u crkvu ili kapelicu mijenjale su istoj patronat. Takva situacija se dogodila u Veternici gdje je kapela Svih Svetih postala kapela Majke Božje od Sedam Žalosti nakon što je kip sa stupa prenesen u kapelu. Kipovi iz Gradeca kod Vrbovca, *Sućutna Bogorodica*, *sv. Lovro* i *Krist Ecce Homo* prvotno su bili postavljeni kao skupina ispred crkve, ali su kasnije premješteni, *sv. Lovro* i *Ecce Homo* se danas nalaze u nišama pročelja crkve, a *Sućutna Bogorodica* je smještena unutar crkve. Kip *Nebeske Kraljice* u Čakovcu ranije se nalazio na raskrižju te je premješten i nalazi se na kvadratičnom stupu ispred crkve franjevačkog samostana dok su *Bogorodica Sućutna* iz Belca i *Bogorodica s Djetetom* iz Velikog Bukovca (više puta mijenjala mjesto) premješteni sa stupova u niše na pročelju crkava. Kip *sv. Antuna Padovanskog* iz Lobora nalazio se na stupu ispred istoimene kapele, a danas je zbog oštećenja prebačen u kapelu.

Iz navedenoga možemo vidjeti da su Altenbachu i njegovim naručiteljima posebno drage bile teme Sućutne Bogorodice i Bogorodice s Djetetom. Čašćenje Blažene Djevice Marije osobito jača nakon Tridentskog sabora i taj utjecaj dolazi do Altenbacha koji ga objeručke prihvaća. Samim time možemo zaključiti da je Altenbach djelovao u skladu s vremenom i u svoj rad je unosio novine koje su dopirale do njega. Uz svoja velika djela u drvu, Altenbach se u velikoj mjeri posvetio i kamenoj (javnoj) skulpturi te tako duh baroka i crkvene obnove unosi i u najmanja sela na području kontinentalne Hrvatske. Vidljivo je i koliko je polikromacija bila učestala na kamenim skulpturama iako bez dokaza da se radi o boji kakvom je kip bio izvorno obojan, ili su to naknadne odluke restauratora. Tako vidimo da većinom kipovi koji se unose imaju polikromaciju, izuzetak su kip *sv. Lovre* u Lovrečanu koji se nalazi u niši na pročelju kapele *sv. Lovre*, franjevački sveci na pročelju crkve u Varaždinu i *Bogorodica s Djetetom* sa pročelja crkve u Velikom Bukovcu. Na Altenbachovom kipu iz Biškupca tek se malo nazire

polikromacija na Bogorodičinoj halji te zbog toga možemo samo pretpostaviti da se možda radi o izvornoj boji i zaključiti da je kipar bojao sve svoje kamene skulpture. Zbog samo jednog dokumentiranog djela i nekolicine bilješki o drugim djelima teško je pretpostaviti što se događalo sa skulpturama kroz povijest te kako su one izvorno izgledale. Sama činjenica da su bile javne skulpture i nalazile su se izložene atmosferilijama dovoljna je da se pretpostavi da su preživjele mnoga oštećenja.

Moguće je zaključiti kako su Altenbachove kamene skulpture manje poznate i istražene nego njegova djela u drvu. Kipar je djelovao na području grada Zagreba, Varaždina i Križevaca te Hrvatskog zagorja, Podravine i Međimurja. Najviše njegovih djela u kamenu sačuvano je u Krapinsko-zagorskoj županiji. Prate ju Varaždinska i Koprivničko-križevačka županija, te je najmanji broj sačuvan u Međimurskoj županiji.

8. KATALOG

Ivan Jakob Altenbach, *Bogorodica Sućutna*, 1671., kamen, metalna aureola, ostatci polikromije, Biškupec



Sl.1 (a, b). Ivan Jakob Altenbach, *Bogorodica Sućutna*, 1671., Biškupec

Ikonografski prikaz Bogorodice Sućutne (Majka Božja Žalosna; tal. *Pietà*) koja sjedi i u naručju drži mrtvog Krista nakon skidanja s križa potječe još iz oko 1320. godine, kada se razvio na rajnskom području.¹¹¹ Od tud se širi preko Njemačke do Češke, Francuske i po alpskih krajevima. U Hrvatsku tipičan poslijetridentski prikaz Sućutne Bogorodice dolazi

¹¹¹ Branko Fučić, »Bogorodica sućutna«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006., str. 129.

preko bakroreza Johana Sadelera I., koji prikaz izrađuje prema skulpturi Huberta Gerharda na spomenutu temu.¹¹² Na Sedelerovom bakrorezu Bogorodica je prikazana u sjedećem položaju s mrtvim Kristom u naručju. Izraz lica je tužan, jednom rukom drži Krista za bedra, a drugom rukom ga vjerojatno pridržava ispod desne ruke, što možemo pretpostaviti zbog nabora halje na tom mjestu. Kristovo tijelo je dijagonalno postavljeno u Bogorodičino naručje. Lijeva ruka mu je naslonjena na Bogorodičinu, a desna se beživotno spušta niz tijelo Bogorodice. Anatomija tijela u takvom položaju pomalo je nevješto izvedena. Kristova glava je spokojna, a oči su zatvorene. Njegove noge s druge strane Bogorodičina tijela također beživotno padaju. Ovakve i slične prikaze ove teme u Hrvatskoj vidamo kod kipara Ivana Jakoba Altenbacha. Osim njegovih brojnih djela izvedenih na način kao i Sadelerov bakrorez, ovakve žalosne Bogorodice u hrvatskoj likovnoj baštini pronalazimo i na oltaru Presv. Sakramenta u katedrali u Zadru (mramorna skulptura iz 1719. godine) te na slici u crkvi sv. Franje na Kapitolu u Zagrebu (oko 1720.).¹¹³

Već je spomenuto kako su teme kamenih skulptura Ivana Jakoba Altenbacha najčešće Sućutne Bogorodice. Najstarija od svih Altenbachovih Bogorodica, kako navodi Doris Baričević, je Bogorodica Sućutna u Biškupcu.¹¹⁴ Kip ima stilske karakteristike Ivana Jakoba Altenbacha što je osobito vidljivo na naborima na Bogorodičinoj halji. Ovakve nabore draperije uočiti ćemo u svim Altenbachovim djelima u kamenu, a i u drvu. Način na koji kipar oblikuje halju i plašt kod Bogorodice iz Biškupca uvelike možemo usporediti s plaštem i haljom na kipu *Nebeske Kraljice* u Čakovcu, na kipu *Žalosne Bogorodice* u crkvi Majke Božje Koruške u Križevcima, na kipovima sv. Franje Asiškog i sv. Antuna Padovanskog na pročelju franjevačke crkve u Varaždinu te na kipovima na oltarima u crkvama u Zagrebu, Lepoglavi i Dropkovcu.

Kip iz Biškupca stoji na stupcu na raskršću (ulica Krešimira Filića i Stjepana Vukovića) ispod limenog krova. Na stupu se nalaze natpisi koji su teško čitljivi, ali se uočava godina 1671. kada je u čast Blažene Djevice Marije kip dao podići Ivan Glavanović, vrhovni sudac Križevačke županije.¹¹⁵ Krist dijagonalno leži u naručju svoje Majke, desna ruka mu pada uz

¹¹² Cvetnić, 2007., str. 99.

¹¹³ Isto, str. 100.

¹¹⁴ Doris Baričević, 1982., str. 124

¹¹⁵ Isto, str. 124 – 125, bilj. 12. Za teško čitljiv hrvatski napis u gornjem dijelu stupca – iz vremena obnove u XIX. stoljeću – Doris Baričević predlaže čitanje: »Telo Isusa bi s križa uzeto i dano u ruke prežalostne majke Marije. 1876.«, a napis niže na stupcu – koji bilježi njegovo postavljanje 1671. godine – prenosi kao: »H.S. IN H

njezinu nogu, dok mu Bogorodica lijevu ruku drži u naručju. Kristove noge padaju uz Bogorodičino tijelo uz drugu stranu. Nabori na Bogorodičinoj halji, karakteristični za Altenbachovo stvaralaštvo, prave kontrast s mekše izvedenim Kristovim tijelom.

Lit. Doris Baričević, »Varaždinski kipar Ivan Jakob Altenbach«, u: *Peristil*, 25 (1982.), str. 107 – 132; Doris Baričević, »Kiparstvo manirizma i baroka«, u: *Sveti trag. Devetsto godina umjetnosti Zagrebačke nadbiskupije 1094 – 1994*, (ur.) Tugomir Lukšić, Ivanka Reberski, Zagreb: Zagrebačka nadbiskupija, Institut za povijest umjetnosti, Muzejsko-galerijski centar, 1994., str. 301 – 340 (308); Doris Baričević, »Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske«, u: *Tisuću godina hrvatskog kiparstva*, (ur.) Igor Fisković, Zagreb: Muzejsko galerijski centar, 1997., str. 223 – 259 (227); Doris Baričević, »Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske«, u: *Hrvatska i Europa. Kultura, znanost i umjetnosti, svezak II. Barok i prosvjetiteljstvo (XVII – XVIII. stoljeće)*, (ur.) Ivan Golub, Zagreb: Školska knjiga, 2003., str. 619 – 635 (623); Doris Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008., str. 55.

/ BMV. D.G. / D. IOAS / GLAVANO / VICH e CC / S. IVD. ITA P / ANO DNI / 1.6.7.1.«, tj. Hanc statuam in honorem Beatae Mariae Virginis Dominum gestantis Dominus Ioannes Glavanovich e Comitatu Crisiensi Supremus Ivdex ita posuit Anno Domini 1671. Još niže na stupcu autorica je uočila napis iz vremena obnove u prvoj polovici XX. stoljeća: »D.G. Ponovljeno 1938. M.T.«, a na njegovoj poležini ime Eggerdorfer.

Ivan Jakob Altenbach, *Bogorodica Sućutna*, oko 1675., kamen, ostatci polikromije, Belec, crkva Majke Božje Snježne.



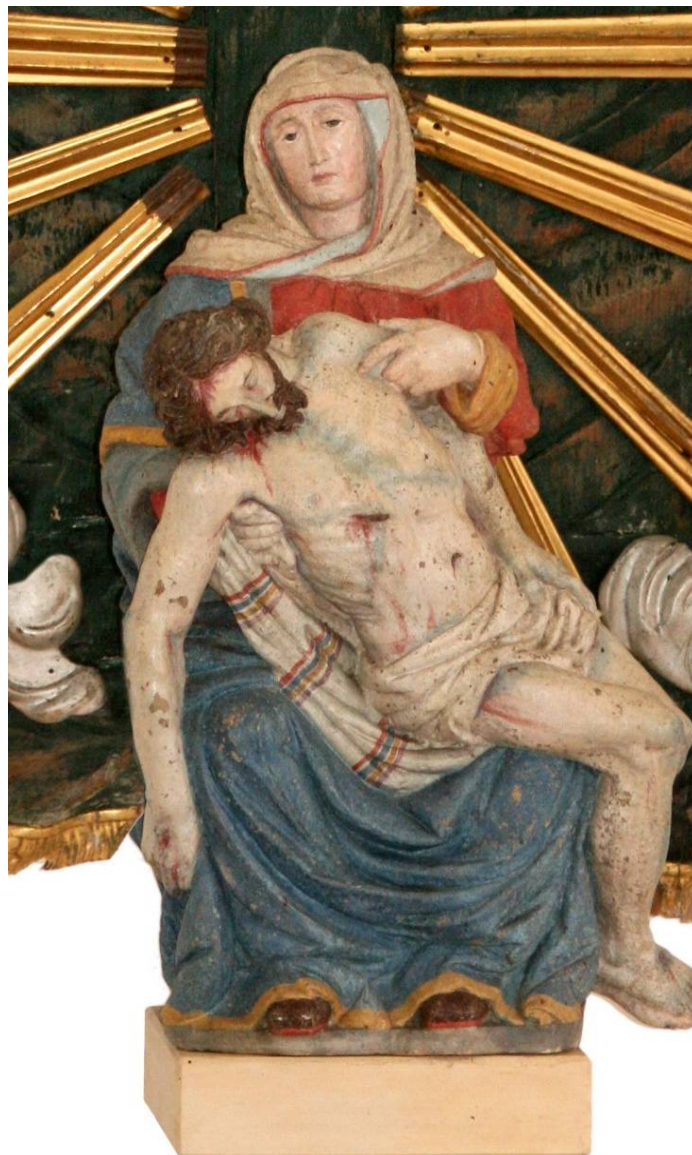
Sl. 2. Ivan Jakob Altenbach, *Bogorodica Sućutna*, Belec

U mjestu Belec nalazi se još jedan od Altenbachu pripisanih kipova Bogorodice Sućutne. Kip je nešto lošije obrade i dosta oštećen, ali se način prikaza ove ikonografske teme ponavlja, a vidljive su i stilske karakteristike kipara. Kip se nalazi na fasadi zvonika iznad ulaza u župnu i hodočasničku crkvu Majke Božje Snježne. Prikazuje Bogorodicu s mrtvim Kristom u naručju. Lik Krista je dijagonalno polegnut u Bogorodičino naručje, njegova desna ruka pada beživotno niz Bogorodičinu desnu nogu dok mu lijevu ruku Bogorodica pridržava. Koljena kod Bogorodice su blago rastvorena, te joj je lijeva noga nešto niža od desne što daje dojam

težine Kristovog tijela koje većinom leži na toj nozi. Bogorodičini pogled je blag i uprt prema nebu dok su kod Krista sklopljene oči bez traga ikakve boli i patnje. Mjesto gdje se Kristov torzo presavija u naručju nevješto je oblikovan. Iako se kip nalazi u dubljoj niši fasade, do njega dolaze atmosferilije te se skupljaju naslage prljavštine. Kip je oštećen, ali su svi dijelovi jasno vidljivi i prepoznatljivi. Vidljivo je da je kip prenesen u nišu fasade. To nije njegovo izvorno mjesto. Izvorno se nalazio na četverokutnom stupu s reljefima koji je danas uzidan u zid cinktora, tek je kasnije prenesen u nišu fasade. Prvi put se crkva Marije Snježne spominje u kanonskim vizitacijama 1676. godine pa je moguće samo nagađati da je te godine napravljen kip Bezgrešne Bogorodice, a na pročelje crkve mogao je biti premješten u prvoj polovici XVIII. stoljeća, kada je crkva bila obnovljena u baroknom stilu.

Lit. Doris Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008., str. 55; Doris Baričević, »Kiparstvo manirizma i baroka – Kipari i utjecaji«, *Umjetnička topografija Hrvatske: Krapinsko-zagorska županija*, (ur.) Ivanka Reberski, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008., str. 38 – 45 (44); Diana Vukičević-Samaržija, »Župna crkva Marije Snježne (Belec)«, u: AA.VV *Umjetnička topografija Hrvatske: Krapinsko-zagorska županija*, (ur.) Ivanka Reberski, Zagreb: Institut za Povijest umjetnosti, 2008., str. 708 – 710 (710).

Ivan Jakob Altenbach, *Bogorodica Sućutna*, oko 1680., kamen, polikromirano, Veternica, kapela Majke Božje od Sedam Žalosti



Sl. 3. Ivan Jakob Altenbach, *Bogorodica Sućutna*, oko 1680., Veternica

Kip Bogorodice Sućutne pripisan Ivanu Jakobu Altenbachu nalazi se i u kapeli Majke Božje Žalosne u Veternici.¹¹⁶ Kip je datiran u 1680. godinu i izvorno se nalazio na pilu te je prenesen u kapelu koja je tom prilikom promijenila i posvetu.¹¹⁷ Kapela je prvotno bila

¹¹⁶ Đurđica Cvitanović, »Kapela Majke Božje Žalosne (»Mater Dolorosa Veternicensis«) (Veternica)«, u: *Umjetnička topografija Hrvatske. Krapinsko-zagorska županija*, (ur.) Ivanka Reberski, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008., str. 480 – 481 (480).

¹¹⁷ Isto, str. 480.

posvećena Svim Svetima, a nakon toga postaje kapela Majke Božje Žalosne.¹¹⁸ Naime, pavlini su 1721. godine, nakon proslave Marijanske godine, odlučili u Veternici osnažiti čašćenje Marije, Majke Božje. Prema pisanju pavlinskog historiografa Nikole Bengera zna se da je postojala kapela Svih Svetih prije 1744. godine, jer on zapisuje da se te godine podiže crkva uz kapelu, pa Đurđica Cvitanović (2008.) pretpostavlja da se tad mijenja patronat kapele i kip s pila unosi u istu.¹¹⁹ Može se pretpostaviti da je kip, ako je bio uništen (s obzirom da se sve do gradnje kapele nalazio vani na stupu), nakon unošenja bio obnovljen i prilagođen mjestu na koje je prenesen. Danas se kip nalazi uklopljen u kasnobarokni oltar. Tipološke i stilske karakteristike odgovaraju kiparu Ivanu Jakobu Altenbachu. Tema Sućutne Bogorodice koju Altenbach uporno koristi kod svojih dijela i ovdje uvelike, kako Sanja Cvetnić (2007.) navodi, preuzima preko grafike Johana Sadelera I.¹²⁰

Na drvenom oltaru kip *uokviruju* pozlaćene zrake te se oko Bogorodice i Krista nalazi sedam andeoskih glavica s krilima. Boja na pojedinim dijelovima Kristovog tijela i Bogorodičine halje je uništena, nije poznato je li ranije kip bio obnavljan i repolikromiran i je li ovo njegova izvorna koloristička shema, no možemo zaključiti da njegove tipološke i stilske karakteristike odgovaraju kiparu Ivanu Jakobu Altenbachu. Tema Sućutne Bogorodice koju Altenbach uporno koristi, kako Sanja Cvetnić navodi, preuzeta je putem grafike Johana Sadelera I. Kao i kod ranije navedenoga prikaz ove teme i ovdje su koljena Bogorodice blago raširena te je u njezino naručje položeno mrtvo Kristovo tijelo, dijagonalno postavljeno. Desna ruka i noge mu uokviruju donji dio Bogorodičina tijela, dok mu je druga ruka pripita uz tijelo i naslonjena na bedro. Kao i na prikazu iz Belca Bogorodica pridržava Kristovu lijevu ruku te težina tijela opet pada na Bogorodičinu lijevu nogu. Kip je u novije vrijeme obnovljen te je bolje vidljivo meko klesanje draperije. Načinom klesanja draperije i Kristova tijela Altenbach postiže kontrast između odjeće likova i nagoga tijela. Za razliku od kipa u Belcu, kipar je dao više truda kipu u Veternici. Rubovi na rukavima Bogorodičine halje su bogatije oblikovani, Kristovo tijelo nije više u području torza zdepasto i sama anatomija tijela je vještije izvedena. Vještina ovoga kipara može se prepoznati i u načinu kako se gužva draperija Bogorodičine haljine na mjestima gdje vire stopala. Fizionomije likova su slično obrađene: punašne usne, izduženi nos te bademaste oči. Kosa i brada kod Krista je vješto stilizirana.

¹¹⁸ Isto, str. 480.

¹¹⁹ Isto, str. 480.

¹²⁰ Cvetnić, 2007., str. 100.

Lit. Doris Baričević, »Kiparstvo manirizma i baroka«, u: *Sveti trag Devetsto godina umjetnosti zagrebačke nadbiskupije 1094.* 1994., (ur.) Tugomir Lukšić, Ivanka Reberski, Zagreb: Zagrebačka nadbiskupija, Institut za povijest umjetnosti, Muzejsko-galerijski centar, 1997. str. 302 – 322 (308); Doris Baričević, »Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske«, u: *Hrvatska i Europa. Kultura, znanost i umjetnosti, svezak II. Barok i prosvjetiteljstvo (XVII – XVIII. stoljeće)*, (ur.) Ivan Golub, Zagreb: Školska knjiga, 2003., str. 619 – 635 (623); Sanja Cvetnić, *Iknografija nakon Tridentskoga sabora i hrvatska likovna baština*, Zagreb: FF-press, 2007., str. 99; Doris Baričević, »Kiparstvo manirizma i baroka – Kipari i utjecaji«, *Umjetnička topografija Hrvatske: Krapinsko-zagorska županija*, (ur.) Ivanka Reberski, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008., str. 38 – 45 (44); Doris Baričević, »Operma kapele (Veterica)«, *Umjetnička topografija Hrvatske: Krapinsko-zagorska županija*, (ur.) Ivanka Reberski, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008., str. 481; Doris Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008., str. 55; Đurđica Cvitanović, »Kapela Majke Božje Žalosne (»Mater Dolorosa Vetericensis«) (Veterica)«, u: *Umjetnička topografija Hrvatske: Krapinsko-zagorska županija*, (ur.) Ivanka Reberski, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008., str. 480 – 481; Duhovni centar varaždinske biskupije Veterica <<http://veterica.biskupija-varazdinska.hr/povijest/136>> (pregledano: 25. travnja 2018.).

Ivan Jakob Altenbach, *Bogorodica Sućutna*, 1692., kamen, polikromirano, Trgovišće, Kapela Majke Božje Žalosne



Sl. 4. Ivan Jakob Altenbach, *Bogorodica Sućutna*, 1692.,
Trgovišće, Kapela Majke Božje Žalosne

Još jedna u nizu kipova Bogorodica Sućutnih nalazi se u kapeli Majke Božje Žalosne podignutoj između 1731. i 1735. godine u Trgovišću.¹²¹ Kapela je sagrađena u baroknom stilu.¹²² Građena je oko već ranije postavljenog pila s kipom Majke Božje Žalosne iz 1692. godine, pripisanog Ivanu Jakobu Altenbachu.¹²³ Kako navodi Doris Baričević (2008.), kapela ima vrijedan, ali vrlo oštećen inventar.¹²⁴ Glavni oltar je raskošan, s obje strane ga podržavaju po tri stupa.¹²⁵ U središtu svetišta stoji pil s kipom *Pietà* oko kojeg je 1754. godine podignut glavni oltar.¹²⁶ Na oltaru se osim Altenbachove Bogorodice Sućutne nalaze i drveni kipovi sv.

¹²¹ Katarina Horvat-Levaj, »Kapela Majke Božje Žalosne, (Trgovišće)«, u: *Umjetnička topografija Hrvatske. Krapinsko-zagorska županija*, (ur.) Ivanka Reberski, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008., str. 212 – 213 (212).

¹²² Isto, str. 212.

¹²³ Isto, str. 212.

¹²⁴ Doris Baričević, »Oprema kapela Oltari, kipovi (Trgovišće)«, u: *Umjetnička topografija Hrvatske. Krapinsko-zagorska županija*, (ur.) Ivanka Reberski, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008.c, str. 214 – 215 (214).

¹²⁵ Isto, str. 214.

¹²⁶ Isto, str. 214.

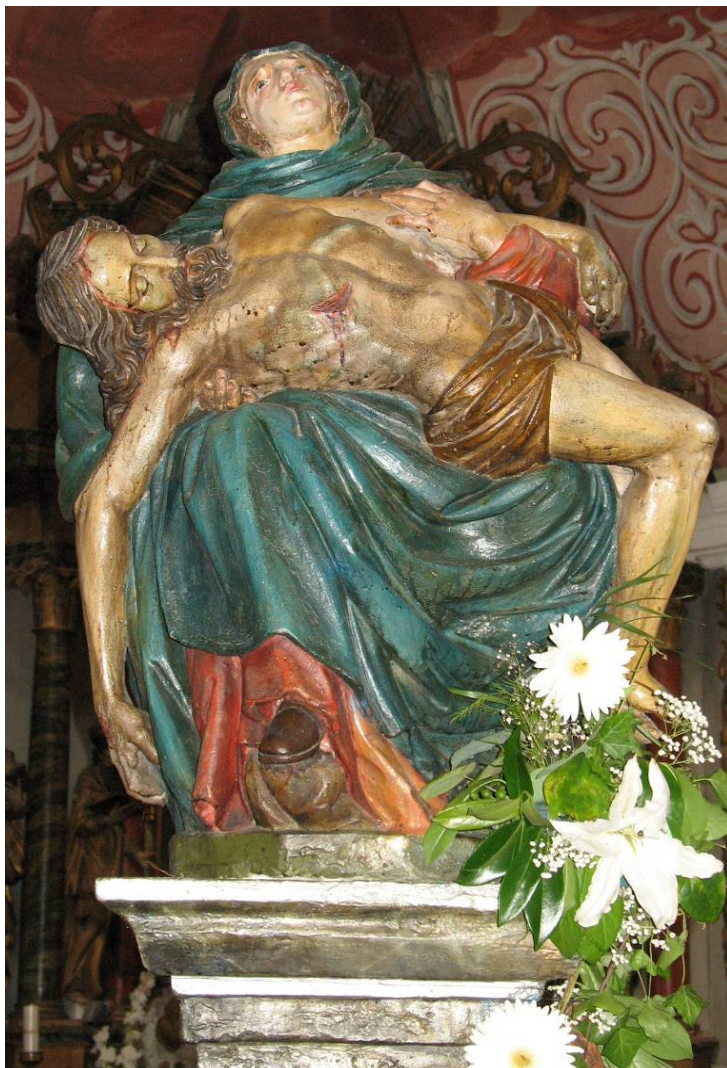
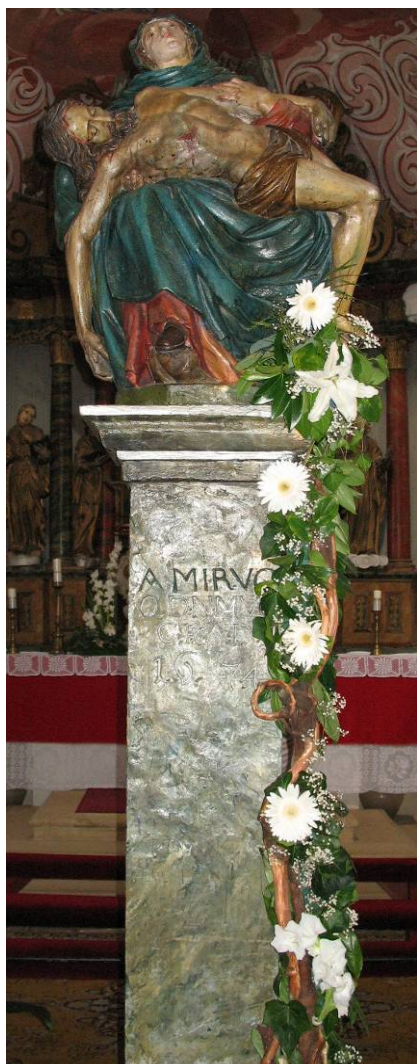
Ivana evanđelista, sv. Marije Magdalene, sv. Ane i sv. Joakima, četiri anđela koji sjede na vijencu atike te Duh Sveti u obliku golubice koja lebdi iznad kupole.¹²⁷

U sklopu drvenoga ansambla glavnoga oltara dominiraju kamene figure Bogorodice i mrtvoga Krista u njezinu krilu. Oni su postavljeni u istu kompoziciju kao i ranije spomenute teme Bogorodice s mrtvim Kristom pripisane istom kiparu. Krist je dijagonalno polegnut u Bogorodičino naručje. Desna Kristova ruka na ovom kipu dosta je ukočena, nezgrapno i nevješto oblikovana, anatomija tijela je također lošija nego kod kipa u Veternici, ali mjesto na kojem se Kristovo tijelo u području torza savija riješeno je na isti način kao i kod kipa na fasadi crkve u Belcu, s nevještim skraćanjem tijela. Kristova bedra nisu veličinom u ravnoteži s njegovim torzom i duljinom ruku. Kristova glava i noge su kao i desna ruka prikazane prilično ukočeno. Bogorodica kao i na ranijim prikazima Kristovo tijelo pridržava ispod njegove desne ruke te je tijelo opet najviše oslonjeno na njezinu desnu nogu. Krist je prikazan mirnoga lica i sklopljenih očiju, a njegova Majka pogleda uprtog prema nebu, naglašena joj je brada i usta kao da su poluotvorena. Karakteristične bademaste oči su i ovdje prisutne te joj je nos blago izdužen.

Lit. Doris Baričević, »Kiparstvo manirizma i baroka – Kipari i utjecaji«, *Umjetnička topografija Hrvatske: Krapinsko-zagorska županija*, (ur.) Ivanka Reberski, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008., str. 38 – 45 (44); Katarina Horvat-Levaj, »Kapela Majke Božje Žalosne, (Trgovišće)«, u: *Umjetnička topografija Hrvatske: Krapinsko-zagorska županija*, (ur.) Ivanka Reberski, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008., str. 212 – 213; Doris Baričević, »Oprema kapela Oltari, kipovi (Trgovišće)«, u: *Umjetnička topografija Hrvatske: Krapinsko-zagorska županija*, (ur.) Ivanka Reberski, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008., str. 214 – 215 (215).

¹²⁷ Isto, str. 214

Ivan Jakob Altenbach, *Bogorodica Sućutna (Majka Božja Koruška)*, 1674., kamen, polikromirano, Križevci, kapela Majke Božje Koruške



Sl. 5 (a,b). Ivan Jakob Altenbach, *Bogorodica Sućutna (Majka Božja Koruška)*, 1674., Križevci, kapela Majke Božje Koruške

U Križevcima se nalazi kip *Majke Božje Koruške*, a čuva ga kapela koja je sazidana krajem XVII. stoljeća.¹²⁸ Ranije je kip stajao kao javna skulptura te se smatra najstarijim križevačkim javnim spomenikom.¹²⁹ Datira se u 1674. godinu i smatra se Altenbachovim najkvalitetnijim kamenim djelom.¹³⁰ Kip se nalazi u crkvi ispred glavnog oltara. Postavljen je na visoki stupac, a iza njega se nalazi drveni oltar sa slikom *Povratak sv. Obitelji iz Hrama* koja je djelo Ivana

¹²⁸ Doris Baričević, »Kiparstvo i drvorezbarstvo«, u: *Umjetnička topografija Hrvatske. Križevci, grad i okolica*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1993., str. 200 – 206.

¹²⁹ Isto, str. 205.

¹³⁰ Isto, str. 205.

Krstitelja Rangera.¹³¹ U gornjem dijelu stupca teče napis s godinom: »AMIRVG / QDNMVC / CFCAD / 1674.«

Bogorodica s mrtvim Kristom u naručju prikazana je kao i do sada, Krist joj je dijagonalno polegnut u naručje, njegovi teški umrtvljeni udovi uokviruju draperiju Bogorodičine halje. Bogorodičino tužno lice uprto je prema nebu s izrazom punog bola. I ovdje se naziru karakteristike Altenbachova oblikovanja bademastih očiju i punašnih usana. Kristovo je lice prikazan zatvorenih očiju te djeluje spokojno i mirno. Anatomija tijela kod Krista je vješto klesana, naziru se rebra i mišići, tijelo nije zdepasto i neproporcionalno kako je to bilo kod nekih Altenbachovih kipova. Puno je elegantnije odrađena i draperija na Bogorodičinoj halji.

Lit. Doris Baričević, »Varaždinski kipar Ivan Jakob Altenbach«, u: *Peristil*, 25 (1982.), str. 107 – 132; Doris Baričević, »Kiparstvo i drvorezbarstvo«, u: *Umjetnička topografija Hrvatske. Križevci, grad i okolica*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1993., str. 200 – 206 (205 – 206); Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, »Oprema (Crkva Majke Božje koruške)«, u: *Umjetnička topografija Hrvatske. Križevci, grad i okolica*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1993., str. 235; Doris Baričević, »Kiparstvo manirizma i baroka«, u: *Sveti trag. Devetsto godina umjetnosti Zagrebačke nadbiskupije 1094 – 1994*, (ur.) Tugomir Lukšić, Ivanka Reberski, Zagreb: Zagrebačka nadbiskupija, Institut za povijest umjetnosti, Muzejsko-galerijski centar, 1994., str. 301 – 340 (308); Doris Baričević, »Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske«, u: *Tisuću godina hrvatskog kiparstva*, (ur.) Igor Fisković, Zagreb: Muzejsko galerijski centar, 1997., str. 223 – 259 (227); Doris Baričević, »Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske«, u: *Hrvatska i Europa. Kultura, znanost i umjetnosti, svezak II. Barok i prosvjetiteljstvo (XVII – XVIII. stoljeće)*, (ur.) Ivan Golub, Zagreb: Školska knjiga, 2003., str. 619 – 635 (623); Doris Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008.

¹³¹ Cvetnić, 2007., str. 132 – 133.

Ivan Jakob Altenbach, *Bogorodica Sućutna*, 1678., kamen, polikromirano, Gradec, župna crkva Ranjenog Isusa



Sl. 6. Ivan Jakob Altenbach, *Bogorodica Sućutna*, 1678.,
Gradec, župna crkva Ranjenog Isusa.

U mjestu Gradec kod Vrbovca nalazi se još jedno od kvalitetnijih kamenih djela kipara Ivana Jakoba Altenbacha. Riječ je o pilu na kojem je kip Bogorodice s mrtvim Kristom. Danas se nalazi u crkvi Ranjenog Isusa u Gradecu. Doris Baričević (1982.) prenosi ono što je Ivan Kukuljević Sakcinski zabilježio u svom djelu *Nadpisi sredovječni i novovjeki*, izdanom 1891. godine.¹³² Naime, Kukuljević zapisuje kompletan natpis s pila pod Bogorodičinim kipom koji se već tada nalazio u crkvi. Iz njega saznajemo kako je Lovro Agatić, sa svojom ženom Helenom Paris 1678. godine dao postaviti skupinu od ukupno četiri kipa.¹³³ Nažalost, nije

¹³² Baričević, 1982., str. 126.

¹³³ Isto, str. 126.

zapisano o kojim kipovima je riječ, niti su oni bili na istom mjestu kada je Kukuljević pisao o njima, dva su se nalazila u crkvi, a dva ispred nje.¹³⁴

Kip je masivna puna plastika, polikromacija je obnovljena: halja je crvene boje, plašt plave, a inkarnat je bijel.¹³⁵ Ikonografija Bogorodice Sućutne ista je kao i kod dosadašnjih Altenbachovih kipova ove teme, Krist je kao i do sada polegnut u Bogorodičino naručje, ona mu pridržava lijevu ruku. Lijevo koljeno Bogorodice i ovdje drži svu težinu Kristova tijela. Možemo zaključiti da je kipar Altenbach bio svjestan uspjeha ove kompozicije jer uvijek ponavlja sličnu dijagonalnu pozu Kristova tijela i Bogorodice koja uspravno sjedi iza njega. Također, kipar pokušava u svojim djelima ostvariti što realniju fizionomiju lica i proporcije tijela. Bitni su mu i osjećaji, pa zbog toga Bogorodicu prikazuje tužnom majkom, a Krista spokojnog u smrti. Osim toga svjestan je težine Kristova tijela te uvijek Bogorodičino koljeno na koje je Krist naslonjen prikazuje nižim. Ono što čini razliku između ranije spomenutih kipova Žalosnih Bogorodica i ovoga kipa je finoća obrade lica Krista i Bogorodice te meko izvedena draperija koja naglašava anatomiju tijela. Razlika je i u Bogorodičino glavi koja je nagnuta naprijed te Kristovoj glavi koja još realističnije klone na Njegovo rame. Postoji razlika i u načinu na koji Bogorodica pridržava Kristovu ruku, točnije svojim prstima dodiruje Kristovu šaku. Kao što je već istaknuto, u ovo djelo je uneseno više emocije nego u ranije spomenuta kipareva djela u kamenu, pa Doris Baričević (1982.), opisujući ovaj kip ističe kako je očito da se radi o vlastoručnom djelu kipara. Javni kip kao i većina njih, kasnije je smješten unutar crkve. Danas se nalazi ispod kora, a od njegovog stupa je sačuvan samo gornji dio koji nosi dio latinskog natpisa koji je u cijelosti zabilježio Ivan Kukuljević Sakeinski (1891.): »O. GLORIOSA. / DM. ET SPES NRA. SICVT. / MVDVS PER MANS TVAS / RECEPIT SALVATORE ITA / IN MANIBVS TVIS SPERO ME / VISVRVM DNVM IESVM / XTVM. / GRVS. DNVS. LAVRENTIVS AGATICH SCRÆ. CSRÆ. / REGIÆQ. MATTIS PRÆ / SIDIJ CAPROCEN. C. ET C. / ET CVM GNRA DM HEL / ENA PARIS CONSORTE /SVA. F. F. OMNES QVA / TVOR. ANO, DNI / 1678.«.

¹³⁴ Isto, str. 126.

¹³⁵ Dimenzije kipa iznose 120 x 110 x 80 cm. Prema: Cvetnić, 2007., str. 99, bilj. 229.

Lit. Ivan Kukuljević Sakcinski, *Nadpisi sredovječni i novovjeki na crkvah, javnih i privatnih sgradah i t. d. u Hrvatskoj i Slavoniji*, Zagreb: Knjižara Jugoslavenske akademije, Knjižara dioničke tiskare, 1891., str. 46, br. 151; Doris Baričević, »Varaždinski kipar Ivan Jakob Altenbach«, u: *Peristil*, 25, (1982.), str. 107 – 132; Doris Baričević, »Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske«, u: *Tisuću godina hrvatske skulpture*, (ur.) Igor Fisković, Zagreb: Muzejsko galerijski centar, 1991., str. 79 – 80; Doris Baričević, »Kiparstvo manirizma i baroka«, u: *Sveti trag. Devetsto godina umjetnosti zagrebačke nadbiskupije 1094. 1994.*, (ur.) Tugomir Lukšić, Ivanka Reberski, Zagreb: Zagrebačka nadbiskupija, Institut za povijest umjetnosti, Muzejsko-galerijski centar, 1997., str. 302 – 322 (308); Doris Baričević, »Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske«, u: *Tisuću godina hrvatskog kiparstva*, (ur.) Igor Fisković, Zagreb: Muzejsko galerijski centar, 1997., str. 223 – 259 (227); Doris Baričević, »Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske«, u: *Hrvatska i Europa. Kultura, znanost i umjetnosti, svezak II. Barok i prosvjetiteljstvo (XVII – XVIII. stoljeće)*, (ur.) Ivan Golub, Zagreb: Školska knjiga, 2003., str. 619 – 635 (623); Sanja Cvetnić, *Ikonografija nakon Tridentskoga sabora i hrvatska likovna baština*, Zagreb, FF-press, 2007.; Doris Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008., str. 55.

Ivan Jakob Altenbach, *Ecce Homo* i Sv. Lovro, 1678., kamen, Gradec, župna crkva Ranjenog Isusa



Sl. 7. Ivan Jakob Altenbach, *Ecce Homo*, Gradec kod Vrbovca, župna crkva Ranjenog Isusa

Sl. 8. Ivan Jakob Altenbach, *Sv. Lovro*, Gradec kod Vrbovca, župna crkva Ranjenog Isusa

Kip Krista *Ecce Homo* smješten je u niši lijevo od ulaza u župnu crkvu Ranjenoga Isusa u Gradecu kraj Vrbovca. Krist je prikazan s gustom kosom i bradom, nagoga tijela, preko leđa prekrivena plaštem čije nabore Altenbach vješto kleše u voluminoznu draperiju. Ruke su mu vezane i naslonjene na desni kuk, lijeva noga nosi svu težinu tijela, te mu je ono izvijeno u S liniju čime je postignut pokret figure. Nasuprot Krista, u niši desno od ulaza u crkvu, nalazi se kip sv. Lovre, mladolik i kratke kose. Prikazan je u đakonskoj odjeći, s jednom rukom na grudima dok drugom drži roštilj koji je pomalo predimenzioniran i prekriva svečeve noge. Prema načinu na koji su mu postavljena ramena možemo zaključiti da je i ovaj lik postavljen u kontrapost. Doris Baričević (1982.) u oba kipa prepoznala je karakteristike kiparstva Ivana Jakob Altenbacha, te ih smatra izvornim dijelom skupine oko skulpture Bogorodice Sućutne naknadno smještene u crkvi, a vjerojatno su kipovi postavljeni u niše pročelja nakon novogradnje crkve, oko 1780. godine. Tad su pretrpjeli oštećenja u dijelu stopala, a u niše su

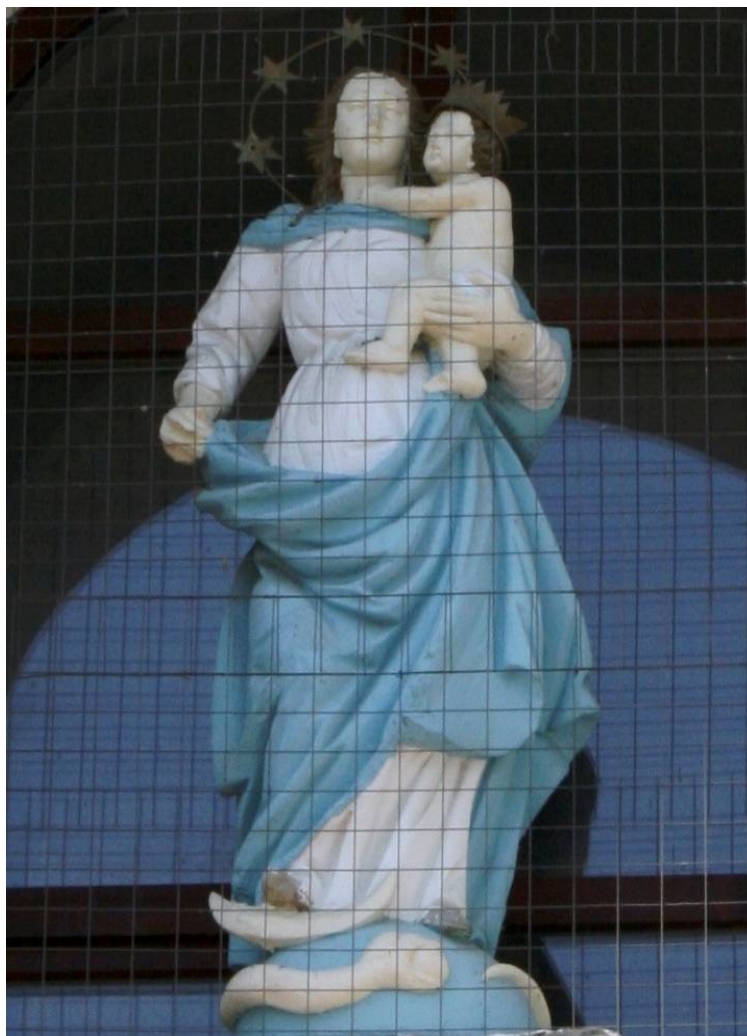
postavljeni bez postamenta.¹³⁶ Kip sv. Lovre moguće je usporediti s drugim Altenbachovim djelima u drvu kao što je kip mladenačkih đakona na oltaru sv. Dionizija u crkvi sv. Katarine u Zagrebu.¹³⁷ Kip Krista *Ecce Homo* na glavi ima sličnu trnovu krunu kao i Altenbachovi kipovi Krista s oltara u Zagrebu i Lepoglavi.

Lit. Doris Baričević, »Varaždinski kipar Ivan Jakob Altenbach«, u: *Peristil*, 25 (1982.), str. 107 – 132; Doris Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008., str. 55.

¹³⁶ Baričević, 1982., str. 128.

¹³⁷ Isto, str. 127.

Ivan Jakob Altenbach, *Bogorodica s Djetetom*, druga polovica XVII. stoljeća, kamen, metalni vijenac i kruna, polikromirano, Veliki Bukovec, župna crkva sv. Franje Asiškog



Sl. 9. Ivan Jakob Altenbach, *Bogorodica s Djetetom*, druga polovica XVII. st.,
Veliki Bukovec, župna crkva sv. Franje Asiškog

Kip Bogorodice s Djetetom koji se danas nalazi na pročelju župne crkve u Velikom Bukovcu vjerojatno je nastao sedamdesetih godina XVII. stoljeća, te je kroz povijest mijenjao svoje mjesto.¹³⁸ Kip se prvo nalazio u Križančiji ispred grobne kapele grofa Ivana Draškovića te je 1733. godine prenesen u nišu zvonika nad pročeljem kapele.¹³⁹ Danas se pak nalazi visoko u niši pročelja crkve sv. Franje Asiškog u Velikom Bukovcu.¹⁴⁰ Tipično za kipara Altenbacha je Bogorodičina draperija, gusti, nemirni i meki nabori koji svojom voluminoznošću stvaraju

¹³⁸ Doris Baričević, 1997.b, str. 142.

¹³⁹ Isto, str. 142.

¹⁴⁰ Isto, str. 142.

kontraste svjetla i sjene.¹⁴¹ Usporedimo li fizionomije djeteta Isusa i Bogorodice, također možemo pronaći sličnosti s ostalim kipovima ovoga kipara. Ovalni oblik glave, izdužen nos i bademaste oči odlike su Altenbachovih likova.¹⁴² Kip iz Križančije u izvorima se prvi puta spominje 1705. godine, iako Doris Baričević smatra da je zasigurno nastao u sedamdesetim godinama XVII. stoljeća.¹⁴³ Ovaj prikaz Bogorodice s Djetetom uvelike podsjeća na način na koji se nakon Tridentskog sabora počelo prikazivati Bezgrešno Začeće Blažene Djevice Marije. Kip Bogorodice koja u naručju drži dijete Isusa svojom desnom nogom naslanja se na polumjesec koji je položen na zemaljsku kuglu obavijenu zmijom.¹⁴⁴ S Altenbachovim ostalim kipovima prikaz Bogorodice osobito je usporediv u tretmanu draperije plašta koji u području ispod struka pada s leđa i ponovno sprijeda zahvaća Bogorodičino rame. To možemo vidjeti kod Bezgrešne Bogorodice iz Lobora, *Nebeske Kraljice* u Čakovcu i kod ženskih drvenih kipova na oltarima iz Dropkovca. Da je kip lošije obrade, vidljivo je kod oblikovanja zemaljske kugle, mjeseca i zmije ispod nogu Bogorodice. Polumjesec nema simetričan luk, a zmija se na neprirodan način omotala oko Zemlje.

Lit. Doris Baričević, »Kiparstvo od XVII. do XIX. stoljeća«, u: *Umjetnička topografija Hrvatske Ludbreg – Ludbreška Podravina*, ur. Katarina Horvat-Levaj, Ivanka Reberski, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1997., str. 141 – 159 (141 – 142).

¹⁴¹ Isto, str. 142.

¹⁴² Isto, str. 142.

¹⁴³ Isto, str. 142.

¹⁴⁴ Isto, str. 142.

Ivan Jakob Altenbach, *Bogorodica s Djetetom (Nebeska Kraljica)*, druga polovica XVII. st., kamen, Čakovec



Sl. 10. Ivan Jakob Altenbach, *Bogorodica s Djetetom (Nebeska Kraljica)*, druga polovica XVII.st., Čakovec

U Čakovcu se nalazi Altenbachov kip *Nebeske Kraljice*. Ranije se nalazio na raskrižju te je premješten i nalazi se na kvadratičnom stupu ispred crkve franjevačkog samostana.¹⁴⁵ Kip Bogorodice s Djetetom na stupu Doris Baričević svrstala je među najistaknutija Altenbachova

¹⁴⁵ Baričević, 1982., str. 123

ostvarenja, ističući i njegovo važno mjesto u cjelokupnom fondu barokne javne plastike sjeverozapadne Hrvatske.¹⁴⁶

Bogorodica je prikazana u stojećem položaju sa Isusom u naručju. Uzvitlana halja i plašt omataju njezino tijelo. Mirno lice Bogorodice i Isusa i njihov strogi stav u kontrastu su sa pokrenutom, voluminoznom draperijom. Kao da ponosno i čvrsto stoji, vlada, sa svojim sinom u naručju, dok joj jaki vjetar kovitla haljinu i plašt. Doima se kao da cijelom težinom tijela stoji na desnoj nozi, zbog čega joj je tijelo u blagoj liniji S slova. Taj stav nam pokazuje njezinu snagu, te sam Isus koji kao da se svojim debeljuškastim nogama namješta kako ne bi pao te rukom pridržava za majčin vrat. Bogorodica je u desnoj ruci držala žezlo, a u lijevoj Isusa. Isus u ruci drži zemaljsku kuglu. Oboje imaju krunu što ih predstavlja kao kralja i kraljicu. Fizionomija lica nije tipična za kipara Altenbacha, ali punašna gornja usna povezuje nas s tim kiparom. Baričević također vidi paralele ovoga kipa s Altenbachovim drvenim kipovima, sv. Agneze i Marije Magdalene iz crkve sv. Katarine u Zagrebu, a možemo ju usporediti i sa kipom Judite u kapeli Blažene Djevice Marije u Radovanu.¹⁴⁷ Kip je restauriran 2004. godine.¹⁴⁸

Još tri kipa približena opusu Ivana Jakoba Altenbacha s temom Bogorodice s Djetetom Isusom nalaze se na pročelju crkve u Zagorskim selima, u pokloncu podno crkve u Taborskom te nedaleko Desinića na visokom stupu s kapitelom nalazi kip.¹⁴⁹ Jedina koja ih svojoj literaturi spominje je Doris Baričević te tu piše kako mu se kipovi pripisuju zbog karakterističnih stilskih i tipoloških osobina.¹⁵⁰ U monografskom pregledu baroknoga kiparstva sjeverne Hrvatske (2008.) ista je autorica navedene kipove okvirno datirala u razdoblje oko 1680. godine te ih pripisala istom, anonimnom, kiparu (tj. izuzela ih iz kataloga skulptura pripisanih Ivanu Jakobu Altenbachu).¹⁵¹

¹⁴⁶ Isto, str. 123.

¹⁴⁷ Isto, str. 123

¹⁴⁸ Župa sv. Nikole biskupa Čakovec,

http://www.ofm.hr/zupa_cakovec/index.php?option=com_content&view=article&id=70&Itemid=155

(Pregledano, 26. IV. 2018.)

¹⁴⁹ Doris Baričević, »Kiparstvo manirizma i baroka – Kipari i utjecaji«, u: *Umjetnička topografija Hrvatske. Krapinsko-zagorska županija*, (ur.) Ivanka Reberski, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008.b, str. 38 – 46 (45).

¹⁵⁰ Isto, str. 45.

¹⁵¹ Baričević, 2008.a, str. 58.

Lit. Doris Baričević, »Varaždinski kipar Ivan Jakob Altenbach«, u: *Peristil*, 25 (1982.), str. 107 – 132; Doris Baričević, »Kiparstvo manirizma i baroka«, u: *Sveti trag Devetsto godina umjetnosti zagrebačke nadbiskupije 1094.* 1994., (ur.) Tugomir Lukšić, Ivanka Reberski, Zagreb: Zagrebačka nadbiskupija, Institut za povijest umjetnosti, Muzejsko-galerijski centar, 1997. str. 302 – 322 (308); Doris Baričević, »Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske«, u: *Tisuću godina hrvatskog kiparstva*, (ur.) Igor Fisković, Zagreb: Muzejsko galerijski centar, 1997., str. 223 – 259 (227); Doris Baričević, »Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske«, u: *Hrvatska i Europa. Kultura, znanost i umjetnosti, svezak II. Barok i prosvjetiteljstvo (XVII – XVIII. stoljeće)*, (ur.) Ivan Golub, Zagreb: Školska knjiga, 2003., str. 619 – 635 (623); Doris Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008., str. 54; Župa sv. Nikole biskupa Čakovec <http://www.ofm.hr/zupa_cakovec/index.php?option=com_content&view=article&id=70&Itemid=155> (Pregledano 26. IV. 2018.).

Ivan Jakob Altenbach, *Bogorodica od Bezgrješnoga Začeca (Immaculata)*, druga polovica XVII., st., kamen, metalni vijenac, Šumeci (Lepoglava).



Sl. 11 (a, b, c). Ivan Jakob Altenbach, *Bogorodica od Bezgrješnog Začeca (Immaculata)*, druga polovica XVII. st., Šumeci (Lepoglava)

Ikonografski tip Bogorodice od Bezgrješnoga Začeca koja je prikazana u punoj visini kako stoji na kugli, odn. polumjesecu, sklopljenih ruku i pogleda, u većini slučajeva, okrenutog prema nebu oblikuje se nakon Tridentskog sabora.¹⁵² Iako je Marijino Bezgrešno Začecje postalo dogmom tek 1854. godine, ona se na ovakav način prikazivala ranije, a najviše zahvaljujući franjevcima. Osim u Šumecima, kip *Immaculate* pripisan Ivanu Jakobu Altenbachu nalazio se i ispred crkve Majke Božje Gorske u Loboru. Kako Doris Baričević

¹⁵² Cvetnić, 2007., str. 188 – 190.

piše, kip je nakon restauracije sklonjen u crkvu. U funkciji javne skulpture sačuvana je, te pripisana Ivanu Jakobu Altenbachu, *Immaculata* iz sela Šumeci pokraj Lepoglave.¹⁵³ Kip *Immaculate*, Isusa uz stup za bičevanje, te oltar Majke Božje Žalosne u Lepoglavskoj crkvi dokaz su da su pavlini cijenili kipara Altenbacha i oni, koji su imali visoka očekivanja, prema broju narudžbi jasno pokazuju da ih je Altenbach itekako ostvario.

Bogorodica kao *Immaculata*, stoji na zemaljskoj kugli oko koje je obavijena zmija, te drugom nogom upire polumjesec. Ruke su joj sklopljene, glava joj je podignuta i pogled uprt prema nebu. Stilizirana duga kosa pada joj preko leđa sve do struka. Draperija je plošna, nije uskovitlana kao kod Čakovečke *Nebeske Kraljice*. Vidljivo je karakteristično Altenbachovo okruglasto lice, bademaste oči i kosa koju stilizira u svežnjevima. Takvo što možemo vidjeti kod kipa Bogorodice s Djetetom iz Desinića i Bezgrešne Bogorodice iz Lobora.

Lit. Doris Baričević, »Kiparstvo manirizma i baroka«, u: *Sveti trag. Devetsto godina umjetnosti zagrebačke nadbiskupije 1094. 1994.*, (ur.) Tugomir Lukšić, Ivanka Reberski, Zagreb: Zagrebačka nadbiskupija, Institut za povijest umjetnosti, Muzejsko-galerijski centar, 1997. str. 302 – 322 (308); Doris Baričević, »Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske«, u: *Hrvatska i Europa. Kultura, znanost i umjetnosti, svezak II. Barok i prosvjetiteljstvo (XVII – XVIII. stoljeće)*, (ur.) Ivan Golub, Zagreb: Školska knjiga, 2003., str. 619 – 635 (623); Doris Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008., str. 54.

¹⁵³ Doris Baričević, *Barokno kiparstvo...*, Zagreb, 2009.a, str. 56

Ivan Jakob Altenbach, *Bogorodica od Bezgrješnoga Začeca (Immaculata)*, druga polovica 1690., kamen, polikromirano, Lobar, hodočasnička crkva Majke Božje Gorske



Sl. 12. Ivan Jakob Altenbach, *Bogorodica od Bezgrješnoga Začeca (Immaculata)*, druga polovica 1690., Lobar, hodočasnička crkva Majke Božje Gorske

Kip Doris Baričević datira u 1690. godinu.¹⁵⁴ Bogorodica od Bezgrješnoga Začeca (*Immaculata*) sklopljenih ruku i pogleda uprtog prema nebu stoji na polumjesecu. Kosa joj je strože stilizirana i pada preko ramena dok su nabori draperije nešto mekše i realnije oblikovani. Odjenuta je u halju i omotana plaštem koji je u dijelu ispod struka dosta deblje

¹⁵⁴ Doris Baričević, »Oltari, propovjedaonica, kipovi (Općina Lobar)«, u: *Umjetnička topografija Hrvatske. Krapinsko-zagorska županija*, (ur.) Ivanka Reberski, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008.d, str. 395 – 419 (407).

naboran, kao da joj je skliznuo, a ona ga uspjela zaustaviti prislonivši lijevu ruku bliže tijelu. Usne su punašne, oči bademaste i široke. Zbog fizionomije lica i načina na koji stilizira kosu ovaj kip *Immaculate* možemo usporediti s fizionomijama lica i kosom na skulpturama iz crkve sv. Katarine u Zagrebu kao npr. svetice s oltara sv. Barbare te skulpturom Sv. Marije Magdalene s oltara Majke Božje Žalosne u Lepoglavi.

Lit. Doris Baričević, »Kiparstvo manirizma i baroka«, u: *Umjetnička topografija Hrvatske. Krapinsko-zagorska županija*, (ur.) Ivanka Reberski, Zagreb; Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008., str. 38 – 46 (45); Doris Baričević, »Oltari, propovjedaonica, kipovi (Proštenište Majke Božje Gorske)«, u: *Umjetnička topografija Hrvatske. Krapinsko-zagorska županija*, (ur.) Ivanka Reberski, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008., str. 406 – 407.

Ivan Jakob Altenbach, *Sv. Franjo Asiški* i *Sv. Antun Padovanski*, druga polovica XVII. st., kamen, polikromirano, Varaždin, franjevačka crkva sv. Ivana Krstitelja.



Sl.13. Ivan Jakob Altenbach, *Sv. Franjo Asiški*, druga polovica XVII. st., Varaždin, franjevačka crkva sv. Ivana Krstitelja



Sl.14. Ivan Jakob Altenbach, *Sv. Antun Padovanski*, druga polovica XVII. st., Varaždin, franjevačka crkva sv. Ivana Krstitelja

U gradu Varaždinu, gdje je Ivan Jakob Altenbach živio, na pročelju franjevačke crkve nalaze se umjetniku pripisani kipovi sv. Franje Asiškoga i sv. Antuna Padovanskoga.¹⁵⁵

¹⁵⁵ Baričević, 1982., str 122.

Oba kipa na pročelju varaždinske franjevačke crkve odjevena su u franjevački habit. Sv. Antun u naručju drži dijete Isusa, dok je sv. Franjo prekriženih ruku na prsima u desnoj ruci držao križ. Isus sjedi u naručju sv. Antuna na njegovoj desnoj ruci, dok je svoju nogu naslonio na svečevu lijevu ruku. Kipovi imaju lijepo obrađenu kosu i bradu, te bademasto oblikovane oči i punašne usne. Lica su glatko klesana, te su kao i golo tijelo djeteta Isusa u kontrastu s ostatkom kipa. Draperija na habitu kod oba sveca je vješto klesana, nabori su okomiti, te prate anatomiju tijela, a napete plohe glatke draperije naglašavaju vertikalne nogu. Ispod ruba halja proviruju bosa stopala u sandalama s karakterističnim visokim potplatima, a nabori draperije koncentrirani su između nogu i stopala figura. Kamene kipovi na fasadi franjevačke crkve u Varaždinu mogu se usporediti s kipom sv. Franje s oltara Majke Božje Žalosne u Lepoglavi. Kod sva tri kipa vidljiva su bedra ispod habita, vidljive su i sandale s visokom potplatom, te su kod svih nabori draperije najgušći između nogu svetaca. Sv. Franjo u Varaždinu prikazan je na isti način kao i onaj na oltaru u Lepoglavi. Prekriženih ruku na prsima i s romboidnim stigmama na dlanovima. Bademaste oči i punašna usta pojavljuju se na kipu u Lepoglavi, što je još jedna poveznica da se kipovi s fasade franjevačke crkve u Varaždinu pripišu istom majstoru. Po finoći klesanja kamena, posebno draperije kod sv. Franje na fasadi crkve u Varaždinu, možemo reći da ova kamena djela svojom kvalitetom premašuju neka od djela u drvetu ovoga varaždinskoga kipara. Doris Baričević (1982.) također vidi paralelu djeteta Isusa iz naručja sv. Antuna s anđelima koji se nalaze na oltaru Svetih mučenika u crkvi sv. Katarine u Zagrebu.¹⁵⁶ Mesnate nožice i nabore oko gležnjeva možemo prepoznati kod oba kipa.

Lit. Doris Baričević, »Varaždinski kipar Ivan Jakob Altenbach«, u: *Peristil*, 25, (1982.), str. 107 – 132; Doris Baričević, »Kiparstvo manirizma i baroka«, u: *Sveti trag. Devetsto godina umjetnosti zagrebačke nadbiskupije* 1094. 1994., (ur.) Tugomir Lukšić, Ivanka Reberski, Zagreb: Zagrebačka nadbiskupija, Institut za povijest umjetnosti, Muzejsko-galerijski centar, 1997. str. 302 – 322 (308); Doris Baričević, »Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske«, u: *Tisuću godina hrvatskog kiparstva*, (ur.) Igor Fisković, Zagreb: Muzejsko galerijski centar, 1997., str. 223 – 259 (227); Doris Baričević, »Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske«, u: *Hrvatska i Europa. Kultura, znanost i umjetnosti, svezak II. Barok i prosvjetiteljstvo (XVII – XVIII. stoljeće)*, (ur.) Ivan Golub, Zagreb: Školska knjiga, 2003., str. 619 – 635 (623); Doris

¹⁵⁶ Isto, str. 122.

Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008., str. 54.

Ivan Jakob Altenbach, Sv. *Franjo Asiški* i Sv. *Antun Padovanski*, druga polovica XVII. st., kamen, ostatci polikromije, Lobar, hodočasnička crkva Majke Božje Gorske (cinktor)



Sl. 15. Ivan Jakob Altenbach, Sv. *Antun Padovanski*, druga polovica XVII. stoljeća, Lobar, hodočasnička crkva Majke Božje Gorske

Sl. 16. Ivan Jakob Altenbach, Sv. *Franjo Asiški*, druga polovica XVII. stoljeća, Lobar, hodočasnička crkva Majke Božje Gorske

I u Loboru su sačuvani Altenbachu pripisani kipovi dvojice franjevačkih svetaca. Do danas sačuvan i u literaturi spominjan još od 1914. godine je kip sv. Antuna Padovanskog koji se izvorno nalazio ispred istoimene kapele. Kapela sv. Antuna Padovanskog prvi put se spominje u vizitacijama iz 1708. godine.¹⁵⁷ Jednobrodna je crkva s tornjem u osi pročelja. Ispred crkve

¹⁵⁷ Baričević, 2008.d, str. 409.

se nalazio na kvadratnom kamenom stupcu kip sv. Antuna Padovanskog koji je Doris Baričević pripisala Ivanu Jakobu Altenbachu.¹⁵⁸ Sv. Antun Padovanski drži dijete Isusa u svojoj desnoj ruci. Isus sjedi na knjizi u naručju sveca, svoju lijevu ruku je prebacio preko svečeva ramena. Kip je u jako lošem stanju, obrada lica je sačuvana do razine čela i fizionomija mu se tek nazire, dok je kod Isusa lice potpuno izgubljeno. Svetac u franjevačkom habitu, čija draperija se vodoravno nabire i prati obrise nogu sveca, a klesan je prilično nezgrapno. Oblik krupne glave je ovalan, habit na tijelu također djeluje masovno, a stopala su nerealno debela. Ostatci krunice ispod lijeve ruke sv. Antuna upućuju na to da ju je svetac držao u svojoj zatvorenoj šaci. Danas ispred kapele sv. Antuna Padovanskog na stupu, gdje je izvorno stajao kip, stoji neoštećena replika, a prema pisanjima Doris Baričević iz 2008. godine, originalni kip se nalazi unutar kapele.¹⁵⁹ U sklopu ovoga istraživanja kip je, međutim, zatečen unutar cinktora hodočasničke crkve Majke Božje Gorske. Osim kipa sv. Antuna Padovanskog u Loboru se u cinktoru crkve Majke Božje Gorske nalazi kip sv. Franje Asiškog također djelo Ivana Jakoba Altenbacha. Kip sv. Franje datira se kao i kip sv. Antuna, oko 1690. godine.¹⁶⁰ Kip je prvobitno stajao na stupu ispred crkve Majke Božje Gorske, te je vjerojatno zbog oštećenja bez stupa smješten u cinktor.¹⁶¹ Kip sv. Franje u sličnom, voluminoznom habitu kao i sv. Antun Padovanski, poprilično je oštećen. Nazire se tek malo fizionomije lica, tj. samo ona mjesta koja su udubljena dok je nos uništen u potpunosti. Kod kipa sv. Franje kao i kod sv. Antuna vidimo krunicu isklesano u razini struka. Za razliku od kipa sv. Antuna, sv. Franjo ju ne drži u ruci, on je ruke prekrižio preko prsa, glava mu je blago nakrivljena, a pogled uprt prema nebu. Sličnost ovih dvaju kipova možemo vidjeti i u oblikovanju stopala i okruglastom obliku lica.

Lit. Doris Baričević, »Varaždinski kipar Ivan Jakob Altenbach«, u: *Peristil*, 25, (1982.), str. 107 – 132; Doris Baričević, »Kiparstvo manirizma i baroka«, u: *Sveti trag Devetsto godina umjetnosti zagrebačke nadbiskupije 1094. 1994.*, (ur.) Tugomir Lukšić, Ivanka Reberski, Zagreb: Zagrebačka nadbiskupija, Institut za povijest umjetnosti, Muzejsko-galerijski centar, 1997. str. 302 – 322; Doris Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008., str. 54; Doris Baričević, »Oltari, propovjedaonica, kipovi (Proštenište Majke Božje Gorske)«, u: *Umjetnička topografija*

¹⁵⁸ Isto, str. 409.

¹⁵⁹ Isto, str. 409.

¹⁶⁰ Isto, str. 409.

¹⁶¹ Isto, str. 409.

Hrvatske. Krapinsko-zagorska županija, (ur.) Ivanka Reberski, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008., str. 406 – 407.

Ivan Jakob Altenbach, *Sv. Franjo Asiški*, 1657. – 1685., kamen, polikromitano, Koprivnica, franjevačka i župna crkva sv. Antuna Padovanskog



Sl. 17. Ivan Jakob Altenbach, *Sv. Franjo Asiški*, 1657. – 1685., Koprivnica, franjevačka i župna crkva sv. Antuna Padovanskoga

U Koprivnicu u niši na pročelju kapele Otkupljenja uz franjevačku i župnu crkvu sv. Antuna Padovanskoga, nalazi se kameni kip sv. Franje Asiškog.¹⁶² Ovaj kip po svemu podsjeća na skulpturu istoga sveca u Varaždinu. Sv. Franjo je prekrižio ruke na kojima su stigme na svoja prsa. U desnoj ruci drži križ. Draperija pada niz kip u dugim naborima i najviše je ima između stopala kipa. Možemo vidjeti i karakteristične sandale s visokom potplatom. Vješto stilizirana kosa i brada i bademaste oči te punašna usta čine prepoznatljivu fizionomiju Altenbachovih

¹⁶² Baričević, 1982., str. 122.

kipova. Kip najvjerojatnije potječe iz vremena gradnje crkve i samostana, između 1657. i 1685. godine.¹⁶³

Lit. Doris Baričević, »Varaždinski kipar Ivan Jakob Altenbach«, u: *Peristil*, 25 (1982.), str. 107 – 132; Doris Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008., str. 54.

¹⁶³ Isto, str. 122.

Ivan Jakob Altenbach, Krist uz stup za bičevanje, druga polovica XVII. st., kamen,
Lepoglava



Sl. 18 (a, b). Ivan Jakob Altenbach, *Krist uz stup za bičevanje*, druga polovica XVII. st.,
Lepoglava

Krist je prikazan opasan perizomom, mišićava torza i svezanih ruku oslonjenih na stupac. Lijeva noga pripijena mu je uz stup, desna blago podignuta i savijena u koljenu, a glava blago zabačena unatrag te zbog toga poprima karakterističnu S liniju. Anatomija tijela je detaljno prikazana, a osobito su naglašeni mišići ruku i trupa, ispod desne ruke istaknuta su rebra,

istaknut je i prsni koš. Ovakav izražen prikaz anatomije tijela kao da pojačava emociju muke koju Krist trpi. Kosa mu je vješto i naglašeno stilizirana, fizionomija lica je s izduženim nosom, bademastim velikim očima i izraženom gornjom usnom tipična za kipara Altenbacha.

Uz oltar Majke Božje Žalosne u lepoglavskoj crkvi sv. Marije i kip *Immaculate* u Šumecima, skulptura Krista također dokazuje da su pavlini iz Lepoglave cijenili umjetnika Ivana Jakoba Altenbacha.¹⁶⁴ Za njih kleše i javni spomenik s prikazom Krista vezanoga za stup u Lepoglavi, na raskrižju putova u smjeru Ivanca.¹⁶⁵ Zbog stilskih obilježja manirizma (naglašena anatomija figure i stilizacija kose) ovaj kip možemo gledati kao jedno od ranijih Altenbachovih djela.¹⁶⁶

Lit. Doris Baričević, »Varaždinski kipar Ivan Jakob Altenbach«, u: *Peristil*, 25 (1982.), str. 107 – 132; Doris Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008., str. 55

¹⁶⁴ Baričević, 2008.a, str. 53.

¹⁶⁵ Baričević, 1982., str. 122.

¹⁶⁶ Isto, str. 123.

Ivan Jakob Altenbach, Sv. Ladislav kralj, 1680-te, kamen, Mali Bukovec.

U Malom Bukovcu, u Križančiji nalazi se Altenbachov kip *kralja Ladislava*.¹⁶⁷ Kralj Ladislav koji je kanoniziran 1192. godine, u hrvatskoj ikonografiji je zastupljen kao svetac koji osniva zagrebačku biskupiju i katedralu posvećuje svojem pretku, sv. Stjepanu kralju.¹⁶⁸ Ugarski su sveci u hrvatskoj ikonografiji bili ustaljeni još od vremena njihove vladavine, a tek se u XIX. i XX. stoljeću njihovi kipovi skidaju s oltara te se zamjenjuju drugim svecima.¹⁶⁹ Štovanje kralja Ladislava u Hrvatskoj počinje netom nakon što je kanoniziran, te se odmah još u srednjovjekovnom dobu pridružuje sv. Stjepanu i sinu mu sv. Emeriku.¹⁷⁰ Prikazuje se u ikonografiji hrvatske biskupije obično uz sv. Stjepana ili sam, a njih dvojica se nekada pojavljuju uz sv. Petra i Pavla kako bi se istaklo njihovo zauzimanje za apostolsko djelovanje.¹⁷¹ Uz prikaze sv. Stjepana i sv. Ladislava zna se prikazati i mladi vojvoda Emerik te ih se tumači kao *Sveta tri kralja*.¹⁷² Prikazuju se i uz druge svece kao što su sv. Martin, sv. Ljudevit ili sv. Juraj kao zaštitnike plodnog dijela seoske godine te sv. Florijan i sv. Ivan Nepomuk kao zaštitnike od požara i poplava.¹⁷³ Ono što je zanimljivo u Malom Bukovcu jest da je kip kralja Ladislava prvenstveno početkom XVIII. stoljeća stajao nedaleko od crkve sv. Katarine u Malom Bukovcu na kamenom stupu, a nedaleko od toga mjesta nalazi se kameni kip sv. Florijana također na stupu.¹⁷⁴ Iako se stup smješta u kasnije vrijeme, može postojati mogućnost da su ova dva kipa nekada stajala skupa kao zaštitnici od požara. Kasnije je na mjestu gdje se nalazio stup s kipom sv. Ladislava sagrađena kapelica u koju je smješten kip.¹⁷⁵ Moguće je da su tad ova dva kipa razdvojena. Sv. Ladislav se u Hrvatskoj u vrijeme baroka častio kao zaštitnik granica.¹⁷⁶ Nakon oslobođenja teritorija od Osmanskog carstva podizali su se javni spomenici kao zahvala i daljnja zaštita. Mali Bukovec koji se nalazi nedaleko od granice s Mađarskom mogao je biti mjesto na kojem će se postaviti kip na stupu

¹⁶⁷ Doris Baričević, 1997.b, str. 141.

¹⁶⁸ Marija Mirković, »Ikonografija sv. Ladislava na području zagrebačke (nad)biskupije«, u: AA.VV., *Zagrebačka biskupija i Zagreb. 1094 – 1994*, (ur.) Antun Škvorčević, Zagreb: Nadbiskupija zagrebačka, 1995., str. 579 – 591 (579).

¹⁶⁹ Marija Mirković, »Ugarski sveci u hrvatskoj likovnoj umjetnosti«, u: *Hrvatska/Mađarska. Stoljetne književne i likovno-umjetničke veze. Horvátország/Magyarország. Évszázados irodalmi és képzőművészeti kapcsolatok*, (ur.) Jadranka Damjanov, Zagreb: Most, 1995., str. 18 – 26 (20).

¹⁷⁰ Mirković, 1995., str. 580.

¹⁷¹ Isto, str. 587.

¹⁷² Isto, str. 587.

¹⁷³ Isto, str. 587.

¹⁷⁴ Doris Baričević, »Javna Plastika (Mali Bukovec)«, u: *Umjetnička topografija Hrvatske. Ludbreg – Ludbreška Podravina*, (ur.) Katarina Horvat-Levaj, Ivanka Reberski, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1997.c, str. 287 – 288.

¹⁷⁵ Baričević, 1997.b, str. 141.

¹⁷⁶ Mirković, 1995., str. 587.

kao spomenik zaštite granica. Kralj Ladislav je prikazan s krunom u viteškom oklopu sa štitom u lijevoj ruci, ima stilska obilježja Ivana Jakoba Altenbacha te je pripisan njemu i datiran u osamdesete godine XVII. stoljeća.¹⁷⁷ U prvoj polovici XIX. podiže se novosagrađeni zid oko kapele u koju je privremeno smješten kip, a tada se kip sv. Ladislava postavlja u središnju nišu iznad oltara gdje je bio okružen anđelima.¹⁷⁸ Nakon rušenja zida kip je privremeno sklonjen u crkvu.¹⁷⁹

Zahvaljujući usporedbi s kipovima na oltarima u crkvi sv. Franje Ksaverskog u Dropkovcu, koji su lošije izrade nego ranija djela Ivana Jakoba Altenbacha, a pripisana su upravo njemu, možemo pretpostaviti da se radi o pomoći kipareve radionice.¹⁸⁰ Samim time ovoj radionici možemo pripisati i djela koja imaju tipološka i stilska obilježja alpskog kiparstva, a to su: kipovi apostola u nišama fasade franjevačke crkve sv. Roka u Virovitici, kipovi sv. Judite i Ivana Krstitelja na glavnom oltaru kapele Blažene Djevice Marije u Radovanu i Marija Magdalena iz župne crkve u Beli.¹⁸¹

Pretpostavlja se da je kip sv. Ladislava nastao pred sam kraj Altenbachove djelatnosti, osamdesetih godina XVII. stoljeća.¹⁸² Zbog stilskih značajki se pripisuje Ivanu Jakobu Altenbachu iako je djelo slabije izvedbe.¹⁸³

Lit. Doris Baričević, »Kiparstvo od XVII. do XIX. stoljeća«, u: *Umjetnička topografija Hrvatske. Ludbreg – Ludbreška Podravina*, (ur.) Katarina Horvat-Levaj, Ivanka Reberski, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1997., str. 141 – 759 (141 – 142); Doris Baričević, »Javna Plastika (Mali Bukovec)«, u: *Umjetnička topografija Hrvatske. Ludbreg – Ludbreška Podravina*, (ur.) Katarina Horvat-Levaj, Ivanka Reberski, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1997., str. 287 – 288.

¹⁷⁷ Baričević, 1997.c, str 287 – 288.

¹⁷⁸ Baričević, 1997.b, str. 141.

¹⁷⁹ Isto.

¹⁸⁰ Baričević, 2008.a, str. 54.

¹⁸¹ Isto, str. 54.

¹⁸² Baričević, 1997.c, str. 287, 288.

¹⁸³ Isto, str. 288.

Ivan Jakob Altenbach, sv. Lovro, kamen, piolikromirano, Lovrečan, Kapela sv. Lovre



Sl. 19 Ivan Jakob Altenbach, sv. Lovro, Lovrečan, kapela sv. Lovre

Kip sv. Lovre se nalazi u niši na pročelju kapele sv. Lovre u Lorečanu.¹⁸⁴ Doris Baričević ga spominje u svome radu *Kiparstvo manirizma i baroka – Kipari i utjecaji* kao moguće djelo kipara Altrnbacha iako kip nije dokumentiran u izvorima.¹⁸⁵ Stilizirana kosa i nabori draperije kod kipa sv. Lovre podsjećaju nas na Altenbachove kipove u crkvi sv. Katarine u Zagrebu. Sv. Lovro je prikazan u kontrapostu, s lijevom rukom naslonjenom na prsa dok u desnoj drži symbol svoga mučeništva, roštilj. Glava mu je nagnuta na lijevu stranu

¹⁸⁴ Doris Baričević, »Kiparstvo manirizma i baroka – Kipari i utjecaji«, u: *Umjetnička topografija Hrvatske. Krapinsko-zagorska županija*, (ur.) Ivanka Reberski, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008.b, str. 38 – 46 (45).

¹⁸⁵ Isto, str. 45. U zasebnoj obradi kapele, u sklopu iste publikacije, autorica navodi kako je kip ima »obilježja kvalitetne sculpture prve polovice 18. stoljeća«. Doris Baričević, »Oprema kapele (Lovrečan)«, u: *Umjetnička topografija Hrvatske. Krapinsko-zagorska županija*, (ur.) Ivanka Reberski, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008., str. 749 – 750 (750).

i pogled uprt prema dolje. Fizionomija lica usporediva je s kipovima sv. Lovre i *Ecce Homo* s pročelja crkve *Ranjenoga Isusa* u Gradecu kod Vrbovca. Bademaste oči i ispupčena usna kao na kipu sv. Lovre tipične su za kipara Altenbacha. Sv. Lovro se osim s roštiljem u ruci prikazuje i u đakonskoj odjeći te je tako i ovdje odjeven u dalmatiku čiji rubovi imaju ukrasne detalje.

Lit: Doris Baričević, »Kiparstvo manirizma i baroka – Kipari i utjecaji«, u: *Umjetnička topografija Hrvatske. Krapinsko-zagorska županija*, (ur.) Ivanka Reberski, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008., str. 38 – 46 (44); Doris Baričević, »Oprema kapele (Lovrečan)«, u: *Umjetnička topografija Hrvatske. Krapinsko-zagorska županija*, (ur.) Ivanka Reberski, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008., str. 749 – 750 (750).

9. IZVORI ILUSTRACIJA

1. Ivan Jakob Altenbach, *Bogorodica Sućutna*, 1671., Biškupec (snimila: Marija Mandić)
2. Ivan Jakob Altenbach, *Žalosna Bogorodica*, Belec (snimila: Marija Mandić)
3. Ivan Jakob Altenbach, *Bogorodica Sućutna*, oko 1680., Veternica, kapela Majke Božje Žalosne (izvor: <<http://veternica.biskupija-varazdinska.hr/povijest/136>>)
4. Ivan Jakob Altenbach, *Sućutna Bogorodica*, 1692., Trgovišće, kapela Majke Božje Žalosne (izvor: *Umjetnička topografija Hrvatske. Krapinsko-zagorska županija*, (ur.) Ivanka Reberski, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008.c, str. 213)
5. Ivan Jakob Altenbach, *Bogorodica Sućutna (Majka Božja Koruška)*, 1674., Križevci, kapela Majke Božje Koruške (snimio: Danko Šourek)
6. Ivan Jakob Altenbach, *Bogorodica Sućutna*, 1678., Gradec, župna crkva Ranjenog Isusa, (izvor: Doris Baričević, »Varaždinski kipar Ivan Jakob Altenbach«, u: *Peristil*, 25 (1982.), str. 127)
7. Ivan Jakob Altenbach, »*Ecce Homo*«, Gradec kod Vrbovca, crkva Ranjenog Isusa; (snimila: Marija Mandić)
8. Ivan Jakob Altenbach, *Sv. Lovro*, Gradec kod Vrbovca, crkva Ranjenog Isusa; (snimila: Marija Mandić)
9. Ivan Jakob Altenbach, *Bogorodica s Djetetom*, druga polovica XVII. stoljeća, Veliki Bukovec, crkva sv. Franje Asiškog; (snimila: Marija Mandić)
10. Ivan Jakob Altenbach, *Nebeska Kraljica*, druga polovica XVII. stoljeća, Čakovec; (izvor: Doris Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008.a, str. 55)
11. Ivan Jakob Altenbach, *Bogorodica od Bezgrješnoga Začeca (Immaculata)*, druga polovica XVII., st., Šumeci (Lepoglava). (snimila: Marija Mandić)
12. Ivan Jakob Altenbach, *Bogorodica od Bezgrješnoga Začeca (Immaculata)*, druga polovica 1690., Lobor, hodočasnička crkva Majke Božje Gorske (snimila: Marija Mandić)
13. Ivan Jakob Altenbach, *Sv. Franjo Asiški*, druga polovica XVII. st., Varaždin, franjevačka crkva sv. Ivana Krstitelja (snimila: Marija Mandić)

14. Ivan Jakob Altenbach, *Sv. Antun Padovanski*, druga polovica XVII. st., Varaždin, franjevačka crkva sv. Ivana Krstitelja (snimila: Marija Mandić)
15. Ivan Jakob Altenbach, *Sv. Antun Padovanski*, druga polovica XVII. stoljeća, Lobor, hodočasnička crkva Majke Božje Gorske; (snimila: Marija Mandić)
16. Ivan Jakob Altenbach, *Sv. Franjo Asiški*, druga polovica XVII. stoljeća, Lobor, hodočasnička crkva Majke Božje Gorske; (izvor: *Umjetnička topografija Hrvatske. Krapinsko-zagorska županija*, (ur.) Ivanka Reberski, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008.c, str. 407)
17. Ivan Jakob Altenbach, *Sv. Franjo Asiški*, 1657. – 1685., Koprivnica, franjevačka i župna crkva sv. Antuna Padovanskoga (snimila: Dunja Rapaić)
18. Ivan Jakob Altenbach, *Krist uz stup za bičevanje*, druga polovica XVII. st., Lepoglava (snimila: Marija Mandić)
19. Ivan Jakob Altenbach, *sv. Lovro*, Lovrečan; (snimila: Marija Mandić)

10. LITERATURA

1. Anđelko Badurina, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006.
2. Doris Baričević, »Glavni oltar zagrebačke katedrale iz 1632. godine«, u: *Peristil*, 10/11 (1967./1968.), str. 99 – 115.
3. Doris Baričević, »Varaždinski kipar Ivan Jakob Altenbach«, u: *Peristil*, 25 (1982.), str. 107 – 132.
4. Doris Baričević, »Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske«, u: *Tisuću godina hrvatske skulpture*, (ur.) Igor Fisković, Zagreb: Muzejsko galerijski centar, 1991., str. 79 – 80 (katalog: str. 89 – 96).
5. Doris Baričević, »Kiparstvo i drvorezbarstvo«, u: *Umjetnička topografija Hrvatske. Križevci, grad i okolica*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1993., str. 200 – 206.
6. Doris Baričević, »Kiparstvo manirizma i baroka«, u: *Sveti trag. Devetsto godina umjetnosti Zagrebačke nadbiskupije 1094 – 1994*, (ur.) Tugomir Lukšić, Ivanka Reberski, Zagreb: Zagrebačka nadbiskupija, Institut za povijest umjetnosti, Muzejsko-galerijski centar, 1994., str. 301 – 340.
7. Doris Baričević, »Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske«, u: *Tisuću godina hrvatskog kiparstva*, (ur.) Igor Fisković, Zagreb: Muzejsko galerijski centar, 1997.a, str. 223 – 259.
8. Doris Baričević, »Kiparstvo od XVII. do XIX. stoljeća«, u: *Umjetnička topografija Hrvatske. Ludbreg – Ludbreška Podravina*, ur. Katarina Horvat-Levaj, Ivanka Reberski, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1997.b, str. 141 – 159.
9. Doris Baričević, »Javna Plastika (Mali Bukovec)«, u: *Umjetnička topografija Hrvatske. Ludbreg – Ludbreška Podravina*, (ur.) Katarina Horvat-Levaj, Ivanka Reberski, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1997.c, str. 287 – 288.
10. Doris Baričević, »Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske«, u: *Hrvatska i Europa. Kultura, znanost i umjetnosti, svezak II. Barok i prosvjetiteljstvo (XVII – XVIII. stoljeće)*, (ur.) Ivan Golub, Zagreb: Školska knjiga, 2003., str. 619 – 635.
11. Doris Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008.a.

12. Doris Baričević, »Kiparstvo manirizma i baroka – Kipari i utjecaji«, u: *Umjetnička topografija Hrvatske. Krapinsko-zagorska županija*, (ur.) Ivanka Reberski, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008.b, str. 38 – 46.
13. Doris Baričević, »Oprema kapela, oltari, kipovi (Trgovišće)«, u: *Umjetnička topografija Hrvatske. Krapinsko-zagorska županija*, (ur.) Ivanka Reberski, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008.c, str. 214 – 215.
14. Doris Baričević, »Oltari, propovjedaonica, kipovi (Općina Lohor)«, u: *Umjetnička topografija Hrvatske. Krapinsko-zagorska županija*, (ur.) Ivanka Reberski, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008.d, str. 395 – 419.
15. Doris Baričević, »Oprema kapele (Lovrečan)«, u: *Umjetnička topografija Hrvatske. Krapinsko-zagorska županija*, (ur.) Ivanka Reberski, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008.e, str. 749 – 750.
16. Paškal Cvekan, *Tristo godina samostana i crkve u Koprivnici. 1675. – 1975.*, Koprivnica, 1975., str. 23 – 24.
17. Sanja Cvetnić, *Ikonografija nakon Tridentskoga sabora i hrvatska likovna baština*, Zagreb: FF-press, 2007.
18. Sanja Cvetnić, »Između zavičajnoga i europskoga identiteta«, u: *Hrvatska revija*, 2, 2009. (mrežne stranice: <http://www.matica.hr/hr/354/izmeu-zavicajnoga-i-europskoga-identiteta-21081/>; pregledano: 10. IX. 2018.).
19. Đurđica Cvitanović, »Kapela Majke Božje Žalosne (»Mater Dolorosa Veternicensis«) (Veternica)«, u: *Umjetnička topografija Hrvatske. Krapinsko-zagorska županija*, (ur.) Ivanka Reberski, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008., str. 480 – 481.
20. Anđela Horvat, *Između gotike i baroka. Umjetnost kontinentalnog dijela Hrvatske od oko 1500. do oko 1700.*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 1975.
21. Anđela Horvat, »Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj«, u: Anđela Horvat, Radmila Matejčić, Kruno Prijatelj, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1982., str. 3 – 385.
22. Rudolf Horvat, *Kako su nekoć živjeli hrvatski obrtnici?*, Zagreb: Savez hrvatskih obrtnika, 1929.
23. Katarina Horvat-Levaj, »Crkva sv. Križa (Križovljan)«, u: *Umjetnička topografija Hrvatske. Ludbreg – Ludbreška Podravina*, (ur.) Katarina Horvat-Levaj, Ivanka Reberski, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1997., str. 277 – 279.

24. Katarina Horvat-Levaj, »Kapela Majke Božje Žalosne (Trgovišće)«, u: *Umjetnička topografija Hrvatske. Krapinsko-zagorska županija*, (ur.) Ivanka Reberski, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008., str. 212 – 213.
25. Željko Juroušek, »Dekoracija unutrašnjosti crkve sv. Katarine u Zagrebu«, u: *Jutarnji list*, Zagreb, 27. III., 1937.
26. Željko Jiroušek, *Novi prilozi za povijest crkve sv. Katarine u Zagrebu*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1943.
27. Željko Jiroušek, Miroslav Vanino, »Izvori o isusovačkoj akademskoj crkvi svete Katarine u Zagrebu«, u: *Vrela i prinosi. Zbornik za povijest isusovačkog reda u hrvatskim krajevima*, (10) 19 (1992./1993.), str. 1 – 161.
28. Marija Mirković, »Ikonografija sv. Ladislava na području zagrebačke (nad)biskupije«, u: AA.VV., *Zagrebačka biskupija i Zagreb. 1094 – 1994*, (ur.) Antun Škvorčević, Zagreb: Nadbiskupija zagrebačka, 1995., str. 579 – 591.
29. Marija Mirković, »Ugarski sveci u hrvatskoj likovnoj umjetnosti«, u: *Hrvatska/Mađarska. Stoljetne književne i likovno-umjetničke veze. Horvátország/Magyarország. Évszázados irodalmi és képzőművészeti kapcsolatok*, (ur.) Jadranka Damjanov, Zagreb: Most, 1995., str. 18 – 26.
30. Diana Vukičević-Samaržija, »Umjetnost kasnog srednjeg vijeka«, u: *Sveti trag. Devetsto godina umjetnosti Zagrebačke nadbiskupije 1094 – 1994*, (ur.) Tugomir Lukšić, Ivanka Reberski, Zagreb: Zagrebačka nadbiskupija, Institut za povijest umjetnosti, Muzejsko-galerijski centar, 1994., str. 133 – 172.
31. Diana Vukičević-Samaržija, »Župna crkva Marije Snježne (Belec)«, u: *Umjetnička topografija Hrvatske. Krapinsko-zagorska županija*, (ur.) Ivanka Reberski, Zagreb: Institut za Povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008., str. 708 – 710.
32. Ivan Kukuljević Sakcinski, *Nadpisi sredovječni i novovjeki na crkvah, javnih i privatnih sgradah i t. d. u Hrvatskoj i Slavoniji*, Zagreb: Knjižara Jugoslavenske akademije, Knjižara dioničke tiskare, 1891.
33. Gjuro Szabo, »Spomenici kotara Klanjec i Pregrada«, u: *Vjesnik Arheološkoga muzeja u Zagrebu*, XII. (1912.), str. 207 – 259
34. Gjuro Szabo, »Spomenici kotara Krapina i Zlatar«, u: *Vjesnik Arheološkoga muzeja u Zagrebu*, XIII. (1914.), str. 103 – 204.
35. Gjuro Szabo, »Spomenici kotara Ivanec«, u: *Vjesnik Arheološkoga muzeja u Zagrebu*, XIV. (1919.), str. 22 – 97.

Internetski izvori:

Duhovni centar varaždinske biskupije Veternica <<http://veternica.biskupija-varazdinska.hr/povijest/136>> (pregledano: 25. Travnja 2018.)

Župa sv. Nikole biskupa Čakovec,

<http://www.ofm.hr/zupa_cakovec/index.php?option=com_content&view=article&id=70&Itemid=155> (Pregledano, 26. Travnja 2018.)